(Neuendorff)
(Goldsmith)
NCC

Entstehungsgeschichte

von

Goldsmiths Vicar of Wakefield

von

Bernhard Neuendorff.
Dr. phil.

Berlin.
Mayer & Müller.
1903.

m. K

Druck von H. John, Halle a. S.

Meinen Eltern

gewidmet

in Dankbarkeit.

Fast anderthalb Jahrhunderte waren seit dem Erscheinen von Goldsmiths Vicar of Wakefield vergangen, ohne dass dem so viel gelesenen Werke eine eingehende Untersuchung gewidmet worden war. Eine solche erhielten wir erst vor einem Jahre durch Willi Fischer: Goldsmiths Vicar of Wakefield, Anglia, Band XXV, S. 129 ff.

So reich diese Arbeit an scharfsinnigen Einzelbeobachtungen und Einzelergebnissen ist, so macht doch die Einseitigkeit und Eigenart der Betrachtungsweise eine neue, möglichst allseitig umfassende Untersuchung geradezu nötig. Als W. Fischers Aufsatz in der Anglia erschien, schien mir somit kein Grund vorzuliegen, meine Arbeit, die damals wohl zur Hälfte beendet war, abzubrechen. Ob mein Weg ein besserer ist, mögen andere entscheiden. Vielfach habe ich seine Einzelergebnisse übernehmen können; nicht bei jeder Kleinigkeit habe ich ihn als meine Quelle angegeben, nicht immer habe ich bei anderer Auffassung ihm ausdrücklich widersprochen.

Wenn ich auf eine Untersuchung des Stils und der Composition verzichtet habe, so kann ich mich wohl mit dem Hinweise rechtfertigen, dass bei dem Mangel an Vorarbeiten auf diesem Gebiete die zu bewältigende Arbeit eine zu grosse gewesen wäre; hoffentlich kann ich die fehlenden Kapitel bald nachliefern.

Zum Schluss sei erwähnt, dass diese Arbeit von der philosophischen Fakultät der Berliner Universität im Herbste des vorigen Jahres preisgekrönt wurde.

Inhalt.

I. Abschnitt.

Äussere Entstehungsgeschichte.

I. Kapitel.

Abfassungszeit und Veranlassung.

Die äusseren Nachrichten, die uns sichere Schlüsse über die Entstehungszeit des Vicar of Wakefield erlauben, sind äusserst gering. Wir wissen, dass am 28. Okt. 1762 ein Drittel an den Buchdrucker Collins verkauft worden ist; im Jahre 1766 erschien im St. James's Chronicle eine Ankündigung, wenige Tage darauf, am 27. März 1766, der V. of W. selbst. Aus viel späterer Zeit haben wir dann mehrere, z. T. recht romantische Berichte, dass Johnson einmal einen Teil oder den ganzen Roman an einen Buchhändler verkauft habe. Wann dieses Ereignis stattgefunden habe, ist unbestimmt gelassen, nur hat es sicher vor dem Erscheinen des Traveller sich ereignet. Alle diese Nachrichten setzen aber voraus, dass schon ein Teil oder gar der ganze Roman beendet war, und so sind wir, um die Zeit des Beginnens zu bestimmen, auf innere Gründe angewiesen.

Bisher hatte man angenommen, dass Goldsmith im Jahre 1762 den V. of W. begonnen hätte; doch ich glaube, dass man den Beginn viel weiter zurückdatieren muss, nämlich an das Ende des Jahres 1757.

Zu dieser Zeit hatte Goldsmiths jüngerer Bruder Charles ihn in London aufgesucht. Durch ihn wurde er wieder recht an die Verwandten und Freunde, an das glückliche Leben in seiner Heimat erinnert. Bald darauf, am 27. Dezember 1757,

schrieb er an seinen Schwager Hodson einen Brief, aus dem ich einige Stellen citieren will: I fancied strange revolutions at home; but I find it was the rapidity of my own motion that gave an imaginary one to objects really at rest. No alterations there. Some friends, he tells me, are still lean, but very rich; others very fat, but still very poor. Nay, all the news I hear from you is that you sally but in visits among the neighbours, and sometimes make a migration from the blue bed to the brown. Man vergleiche damit die Stelle im V. of W. (Chapter I): The year was spent in moral or rural amusements; in visiting our rich neighbours, and relieving such as were poor. We had no revolutions to fear, nor fatigues to undergo; all our adventures were by the fire-side and all our migrations from the blue bed to the brown.

Wir haben hier drei übereinstimmende Punkte in beiden Schilderungen: es finden keine revolutions statt; beide Male wird über die Armen und Reichen gesprochen (die Reichen hin und wieder besucht!); beide Male wird ihre Hauptthätigkeit durch die eigentümliche Redewendung bezeichnet, sie make a migration from the blue bed to the brown. Diese Übereinstimmungen können nicht zufällig sein. Erklärlich werden sie durch die Annahme, dass dieser Anfang des V. of W. etwa gleichzeitig geschrieben sein muss; denn es ist wohl unmöglich anzunehmen, dass Goldsmith etwa im Jahre 1762 eine Abschrift (ich weiss nicht, ob Goldsmith überhaupt von seinen Briefen Abschriften zu nehmen pflegte) hervorgesucht habe, um diese wenigen Punkte für die Schilderung zu übernehmen.

Weit scheint Goldsmith aber damals nicht mit seinem Roman gekommen zu sein; denn wir können nachweisen, dass einzelne Teile beträchtlich später geschrieben wurden.

Goldsmith lässt die beiden Damen Lady Blarney und Miss Skeggs von musical glasses reden, um ihre Gespräche als feine, modische Tagesunterhaltungen zu charakterisieren. Da Forster nachweist, dass at the close of 1761 and in 1762 musical glasses were the temporary rage, so ist zu vermuten, dass dieser Teil in oder gar noch nach dieser Zeit geschrieben wurde.

Da im Chapter XIX vom Auditor bereits die Rede ist (he asked me if I had seen the last Monitor? — — nor the

Auditor I suppose?), so kann dieser Teil erst nach dem 10. Juni 1762 geschrieben worden sein, da der Auditor seit diesem Tage erschien. [1]) Auch diese Beobachtung hat Forster gemacht.

Wir kommen nun zur Frage: wann wurde der V. of W. beendigt?

Es ist am naheliegendsten zu vermuten, dass er schon beendet war, als die beiden Verkäufe (vgl. S. 1) stattfanden. Gewichtige Gründe sprechen dagegen.

Zur Zeit des Verkaufes an Collins scheint er nach einer recht feinen Beobachtung im Athenæum [2]) noch nicht beendet gewesen zu sein. Der erste Druck zeigt das unverkennbare Bestreben des Druckers, das Werk durch die seltsamsten Mittel möglichst umfangreich zu machen. Der ungenannte Verfasser dieser Arbeit im Athenæum schliesst daraus, indem er auf die 2 vols. in Collins' Quittung hinweist, dass Goldsmith damals erst einen Teil vollendet hatte, sich aber verrechnete, als er einen zweibändigen Roman versprach und sich durch dieses Versprechen natürlich dazu verpflichtete; dieses Mittels bedurfte es dann, damit Goldsmith seiner Verpflichtung nachkommen konnte.

Auch zur Zeit des berühmten 'arrest', aus dem Johnson Goldsmith löste (vgl. S. 1), war der V. of W. nicht beendet:

1. nach Mrs. Piozzis Bericht (über die Glaubwürdigkeit vgl. S. 8 ff).

2. Nach Johnsons Aussage [3]) hat Goldsmith noch mehrfach am Roman geändert, nachdem ihn Johnson eingesehen hatte. Das wäre schwer möglich, wenn er bei Johnsons frühestem Einsehen, dem 'arrest', schon beendet gewesen wäre, denn dann hätte Goldsmith ihn garnicht in Händen behalten.

3. Johnson muss den V. of W. auch noch selbst n a c h dem arrest, v o r dem Druck aber, gesehen haben, da er ihn so genau kannte, dass er später Veränderungen bemerkte und sich der ursprünglichen Lesarten entsann; so genau hat er ihn un-

[1]) Leider war es mir unmöglich zu erfahren, wann und w i e l a n g e die übrigen Zeitschriften erschienen sind. Auch das zweite wäre vielleicht von Wichtigkeit, da G. unmöglich zu jener Zeit nicht mehr erscheinende genannt hat.

[2]) Athenæum, 26. Dez. 1885.

[3]) Boswell, Life of Johnson, edited by P. Fitzgerald, London 1897. S. 367.

möglich in der Situation des 'arrest' kennen gelernt. Auch das wäre, wie das Vorige, nicht möglich gewesen, wenn der Roman beendet gewesen wäre.

So geben uns diese Berichte über den Verkauf keine Veranlassung, einer bestimmten Aussage über die Beendigung zu misstrauen: Goldsmith soll einmal selbst Dr. Parr erzählt haben, Newbery habe das Manuskript des V. of W. zwei Jahre bei sich behalten. Ich sehe auch keinen einzigen anderen Grund ein, warum wir diesem Zeugnis nicht trauen sollen oder es mit Stillschweigen übergehen dürfen, wie dies Dobson und andere thun. Es kann natürlich nur heissen: nachdem der Roman beendet war. Auch Johnson hat an einer andern Stelle [1]) gesagt: It was written and sold to a bookseller, before his Traveller, d. h. also vor Ende 1764.

Warum Newbery den Roman so lange liegen liess, ist völlig unklar. Man sollte denken, dass, nachdem The Traveller einen so ungeheuren Erfolg gehabt hatte, es für die Verleger das Günstigste gewesen wäre, den V. of W. so schnell wie möglich erscheinen zu lassen. Forster [2]), Regel [3]) und Welsh [4]) haben vermutet, dass der Grund für die späte Herausgabe business arrangements between John Newbery and his nephew Francis waren. Man sollte denken, dass solche Unterhandlungen, falls sie überhaupt stattgefunden haben, sich schneller erledigt hätten.

Somit haben wir folgendes Ergebnis: Goldsmith begann den Vicar of Wakefield am Ende des Jahres 1757, er beendete ihn gegen 1764 — die Länge der Zeit kann kein Bedenken erregen, da wir wissen, dass Goldsmith The Traveller schon zur Zeit seiner grossen Reisen, im Jahre 1755, begonnen und doch erst 1764 veröffentlicht hat.

Was den äusseren Anstoss zum Verfassen des Romans und die Umstände dabei betrifft, so haben wir dazu zwei Nachrichten. Sir John Hawkins berichtet, er wäre geschrieben worden under a pressing necessity [5]), und Cradock berichtet: The Vicar of

[1]) Boswell, Life of Johnson. S. 351.

[2]) Forster, Life and Times of Oliver Goldsmith. I. 409.

[3]) Thackeray, Lectures — —. ed. von Regel. S. 95.

[4]) Welsh, A Bookseller of the Last Century. S. 59.

[5]) Forster, Life and Times of O. G. I. 385.

Wakefield, to which he applied himself entirely for a fortnight, to pay a journey to Wakefield. [1]) Wenn an diesen Nachrichten überhaupt etwas Wahres ist, so können sie sich nur auf den Abschluss des Vicar of Wakefield beziehen. Sicher indessen ist: weder umfasst die ganze Abfassungszeit so wenige Tage, noch dürfen wir in so äusserlichem Anstoss die Veranlassung zur Abfassung des Romans suchen.

Ohne hier näher auf diesen Punkt einzugehen — diese Frage bleibe der zusammenfassenden Darstellung der Entstehung vorbehalten —, sei sie mit wenigen Worten beantwortet. Ich hatte zu zeigen versucht, dass Goldsmith seinen Roman kurz nach dem Besuch seines Bruders Charles begann. So liegt es nahe, in diesem Besuche die Veranlassung zu sehen. Durch ihn wurde er wieder recht lebendig an seine Jugendzeit, das stille Leben im Elternhause, an seine Verwandten und Freunde erinnert; aus dem schon erwähnten Briefe an seinen Schwager Hodson sehen wir deutlich die Sehnsucht, die ihn nach seiner Heimat ergriff, ihr und seinen Verwandten wollte er ein poetisches Denkmal setzen.

II. Kapitel.

The arrest.

Wenngleich für die Frage der Entstehungszeit des V. of W. meines Erachtens die Zeit, zu der Johnson dieses berühmte Erlebnis bei Goldsmith hatte, keine Rolle spielt, da ich nicht glaube, dass damals der V. of W. schon beendet war, so meine ich doch, nicht über dieses Ereignis hinweggehen zu dürfen, da wir bei solch einem wichtigen Werke der Litteratur den natürlichen Wunsch haben müssen, über alle Punkte unterrichtet zu sein.

Ich gebe zunächst sämtliche Berichte.

1. Mrs. Piozzis Bericht [2]): I have forgotten the year, but it could scarcely, I think, be later than 1765 or 1766, that he (Johnson) was called abruptly from our house after dinner, and

[1]) Memoirs, IV, S. 287.

[2]) Anecdotes of Dr. Johnson, S. 119.

returning in about three hours, said he had been with an enraged author, whose landlady pressed him for payment within doors, while the bailiffs beset him without; that he was drinking himself drunk with Madeira, to drown care, and fretting over a novel, which, when finished, was to be his whole fortune, but he could not get it done for distraction, nor could he step out of doors to offer it for sale. Mr. Johnson, therefore, sent away the bottle, and went to the bookseller, recommending the performance, and desiring some immediate relief; which when he brought to the writer, he called the woman of the house directly to partake of punch, and pass their time in merriment.

2. Bericht des Sir John Hawkins [1]): In the latter (poverty) he was at one time so involved, that for the clamours of a woman, to whom he was indebted for lodging, and for bailiffs that waited to arrest him, he was equally unable, till he had made himself drunk, to stay within doors, or go abroad to hawk among the booksellers his Vicar of Wakefield. In this distress he sent for Johnson, who immediately went to one of them, and brought back money for his relief.

Von ihm giebt es noch einen zweiten Bericht, der mir nicht zugänglich war, und den ich nach Forster [2]) citiere: Of the booksellers whom he styled his friends, Mr. Newbery was one. This person had apartments in Canonbury-house, where Goldsmith often lay concealed from his creditors. Under a pressing necessity, he there wrote his Vicar of Wakefield, and for it received of Newbery forty pounds.

3. Boswells Bericht [3]): Johnson informed me, that he had made the bargain for Goldsmith and the price was sixty pounds. — Mrs. Piozzi and Sir John Hawkins have strangely mis-stated the history of Goldsmith's situation and Johnson's friendly interference, when this novel was sold. I shall give it authentically from Johnson's own exact narration:

'I received one morning a message from poor Goldsmith that he was in great distress, and as it was not in his power to come to me, begging that I would come to him as soon as

[1]) Life of Johnson. S. 420/1.

[2]) Life and Times of O. G. I. 385.

[3]) Life of Johnson, S. 102.

possible. I sent him a guinea, and promised to come to him directly. I accordingly went as soon as I was drest, and found that his landlady had arrested him for his rent, at which he was in a violent passion. I perceived that he had already changed my guinea, and had got a bottle of Madeira and a glass before him. I put the cork into the bottle, desired he would be calm, and began to talk to him of the means by which he might be extricated. He then told me that he had a novel ready for the press, which he produced to me. I looked into it, and saw its merit; told the landlady I should soon return, and having gone to a bookseller, sold it for sixty pounds. I brought Goldsmith the money, and he discharged his rent, not without rating his landlady in a high tone for having used him so ill.

Ein ander Mal berichtet Boswell als Johnsons Aussage [1]): His Vicar of Wakefield, I myself did not think would havo had much success. It was written and sold to a bookseller, before his Traveller, but published after; so little expectation had the bookseller from it. Had it been sold after the Traveller, he might have had twiee as much money for it, though sixty guineas was no mean price. The bookseller had the advantage of Goldsmith's reputation from The Traveller in the sale, though Goldsmith had it not in selling the copy.

4. Cookes Bericht [2]), who lived in the closest habits of intimacy with the Dr. for the last ten years of his life: The Doctor, soon after his acquaintance with Newbery, for whom he held the pen of a ready writer removed to lodgings in Wine Office Court, Fleet-Street, where he finished his Vicar of Wakefield and on which his friend advanced him twenty guineas: 'A sum', says the Doctor, 'I was so little used to receive in a lump, that I felt myself under the embarassement of Captain Brazen in the play, „wether I should build a privateer or a playhouso with the money“'. — About the same time he published The Traveller.

5. Cumberlands Bericht [3]): I have heard Dr. Johnson relato with infinite humour tho circumstance of his rescuing

[1]) Boswell, Life of Johnson, S. 351.

[2]) The European Magazine, Vol. 24. S. 92.

[3]) Memoirs of Richard Cumberland. S. 372 ff.

him (Goldsmith) from a ridiculous dilemma by the purchase money of his Vicar of Wakefield, which he sold on his behalf to Dodsley, and, as I think, for the sum of ten pounds only. He had run up a debt with his landlady for board and lodging of some few pounds, and was at his wit's-end how to wipe off the score and keep a roof over his head, except by closing with a very staggering proposal on her part, and taking his creditor to wife, whose charms were very far from alluring, whilst her demands were extremely urgent. In this crisis of his fate he was found by Johnson in the act of meditating on the melancholy alternative before him. He shewed Johnson the manuscript of the Vicar of Wakefield, but seemed to be without any plan, or even hope of raising money upon the disposal of it; when Johnson cast his eye upon it, he discovered something that gave him hope, and immediately took it to Dodsley, who paid down the price above-mentioned in ready money, and added an eventual condition upon its future sale. Johnson described the precautions he took in concealing the amount of the sum he had in hand, which he prudently administered to him by a guinea at a time. In the event he paid off the landlady's score, and redeemed the person of his friend from her embraces.

Wir haben zunächst die Glaubwürdigkeit dieser Quellen zu erwägen.

Mrs. Piozzis, Boswells und Cumberlands Berichte gehen sämtlich, nach eigner Aussage, auf Johnsons Mitteilung zurück. Woher Hawkins sein Wissen hatte, giebt er nicht an, doch ist ziemlich sicher anzunehmen, dass es auch mittelbar oder unmittelbar von Johnson stammt, der ja mit dem Wiedererzählen recht freigebig gewesen zu sein scheint; denn, hätte er seine Kunde von Goldsmith selbst gehabt, hätte er es wohl sicher gesagt. Cooke dagegen hat diese Erzählung von Goldsmith selbst. Da ist sofort auffällig, dass alle die Berichte, die auf Johnson zurückgehen, viele romanhafte Züge enthalten, dass aber Cookes Erzählung davon völlig frei ist. Nimmt man dazu die Erzählung, die George Steevens von Johnson mitteilt [1]: I (Johnson) remember writing to him (Richardson) from a sponging-house, and was so sure of my deliverance through his kindness and liberality,

[1] London Magazine, Vol. 55, S. 253 (ich citiere nach Forster, I. S. 380).

that, before his reply was brought, I knew I could afford to joke with the rascal who had me in custody, and did so, over a pint of adulterated wine, for which, at that instant, I had no money to pay, so wird man leicht zu einem Zweifel an der vollen Glaubwürdigkeit Johnsons selbst getrieben. Malte er dieses Ereignis nach jenem, jenes nach diesem aus? In den entscheidenden Zügen werden wir ihm aber doch Glauben schenken müssen.

Der älteste Bericht ist der der Mrs. Piozzi, 1786, dann der des Sir John Hawkins: 1787, Boswells: 1791, Cookes: 1793, Cumberlands: 1807.

Mit Ausnahme eines ungenannten Kritikers, der im Athenæum, Dez. 1885, S. 835/7, über diese Frage schrieb, hat man bisher stets Boswell am meisten Glauben geschenkt, ob mit Recht, will ich hier versuchen zu entscheiden.

Als Boswell schrieb, lagen ihm die Berichte der Mrs. Piozzi und des Sir John Hawkins vor. Er tadelt ihre Ungenauigkeiten, er will sie verbessern. Betrachten wir nun die Unterschiede:

1. Mrs. Piozzi erzählt, Johnson habe sich in ihrem Hause befunden, als er zu Goldsmith geholt wurde; über dessen Wohnung giebt sie nichts an. Hawkins sagt nur, das Ereignis habe in Canonbury House stattgefunden. Boswell lässt Johnson von seiner Wohnung ausgehen: sicherlich eine Verbesserung; denn es ist unmöglich, dass Johnson in ihrer Wohnung war, da Johnson Mrs. Piozzi erst im Jahre 1765 kennen lernte, [1]) the arrest aber sicherlich vor Ende 1764 sich ereignete (das beweist die zweite Äusserung Johnsons [vgl. S. 7] völlig klar). Goldsmiths Wohnung giebt er nicht an, er weiss sie selbst nicht.

2. Mrs. Piozzi sagt: his landlady pressed him for payment within doors, while the bailiffs beset him without; ähnlich Hawkins, eine Lage, die sich durchaus durch den damaligen Rechtsgebrauch gegenüber Schuldnern erklären lässt. Völlig unverständlich und unklar sagt dagegen Boswell: his landlady had arrested him for his rent, wohl nichts weniger als eine Verbesserung.

3. Mrs. Piozzi kennt nicht den Namen des Buchhändlers, Hawkins nennt Newbery; Boswell weiss wieder nichts Genaues,

[1]) Athenæum, Dez. 1885. S. 837.

4. Mrs. Piozzi sagt, dass das Ereignis stattfand scarcely later than 1765 or 6. Hawkins macht gar keine Zeitangabe. Boswell giebt diese Erzählung in seinem Bericht über das Jahr 1763, ohne aber auf dieses Jahr Bezug zu nehmen. Es weist auch durchaus Nichts darauf hin, wie Dobson behauptet [1]), dass Boswell zur Zeit dieses Ereignisses noch nicht mit Johnson in jenem engen Verhältnis stand, geht doch unmittelbar eine Äusserung Johnsons voraus, die erst nach dem Erscheinen des Traveller und V. of W., also frühestens 1766 gethan sein konnte. So lässt Boswell auch die Zeitangabe völlig unbestimmt — er weiss es selbst nicht.

5. Mrs. Piozzi sagt, der V. of W. wäre nicht vollendet gewesen, Boswell dagegen: ready for the press, worin wir der Mrs. Piozzi zustimmen (vgl. S. 3).

6. Mrs. Piozzi sagt nichts Bestimmtes über den Preis, jedenfalls habe er nicht den Gesamtpreis erhalten, Hawkins sagt 40 £, Boswell 60 £. Boswell ist sicher im Unrecht (vgl. S. 12, 16).

Ziehen wir nun den Schluss aus diesem Vergleich: mit einer Ausnahme, wo Boswell wirklich verbessert (1), finden wir bei ihm allgemeine Ausdrücke gegenüber bestimmten Bezeichnungen (3, 4), Unklarheiten gegenüber klaren Darlegungen (2), Fehler gegenüber richtigen Äusserungen (5, 6). Darnach erscheint es mir als ein grosser Fehler, seinem Berichte vor dem der Anderen den Vorzug geben zu wollen [2]).

---

[1]) Oliver Goldsmith, S. 115: And it is noticeable that Boswell, who made Johnson's acquaintance in May, 1763, does not speak of the incident as if it had happened within his personal experience.

[2]) In dem erwähnten Aufsatz im Athenæum, 26. Dez. 1885, ist mit Recht gesagt: Boswell in writing his account of the story of the sale of the V. of W. was certainly anxious to throw discredit on Mrs. Piozzi's version of the incident. Man möchte beinahe vermuten, Boswell entsann sich beim Niederschreiben sicher nur des Preises, den ihm Johnson noch 1778 gesagt hatte, schweisste Mrs. Piozzis und Hawkins' Berichte zusammen, änderte, was sich mit dem Preise nicht vereinigte (die Frage der Vollendung und den Preis selbst); natürlich liess er auch in seiner kleinlich-eifersüchtigen Art (so war er stets gegen Johnsons Günstlinge) Johnson nicht von Mrs. Piozzis Haus geholt werden; hätte er den Fehler nachweisen können, er hätte es sicher nicht unterlassen: wohl nur eine Verbesserung aus Eifersucht, nicht Wahrheitsliebe.

Was Mrs. Piozzis Bericht betrifft, so hat er den grossen Vorzug, der älteste zu sein. Nicht zu leugnen ist, dass alle Thatsachen überaus klar und natürlich berichtet sind. Sie sucht nicht durch übergrosse Genauigkeit zu glänzen, sie begnügt sich mit dem unbestimmten some immediate relief. Sicherlich ist sie genauer als die übrigen in der Mitteilung, der V. of W. sei noch nicht vollendet gewesen. Gegen sie spricht also nur ein Punkt, mehrere aber für sie.

Schwer ist es, über Sir John Hawkins' Berichte zu urteilen, die sich nicht widersprechen, also zusammengenommen werden können. Er ist ziemlich früh geschrieben, — das spricht für ihn. Andererseits empfiehlt das Verschweigen der Quelle, bei grosser Genauigkeit in den Einzelheiten, grösste Vorsicht, weil es leicht allgemeine und daher leicht entstellte Erzählungen als Quelle vermuten lässt.

Cookes Bericht hat den Vorteil, dass er direkt auf Goldsmith zurückgeht; andererseits erweckt auch er Bedenken, da er aus sehr später Zeit stammt.

Am meisten Vorsicht erfordert sicher Cumberlands Erzählung; Dobson [1]) nennt ihn mit Recht garrulous; daher die ganz romanhaften Zusätze. Er stammt ausserdem aus sehr später Zeit, auch traut Cumberland selbst nicht zu viel, wie sein unsicheres as I think beweist.

So habe ich versucht, das Mass zu bestimmen, in dem wir den Einzelnen Glauben schenken dürfen. Nun will ich die einzelnen Punkte durchgehen und die widersprechenden Aussagen auf Grund dieser Bestimmung gegen einander abwägen.

Dass die Situation (Goldsmith, von Gerichtsdienern bedrängt, wagt nicht, das Haus zu verlassen) bei dem Verkaufe richtig überliefert ist, ist mit Sicherheit nicht zu bezweifeln; sicherlich hat sie Johnson so erzählt.

Hawkins sagt, Goldsmith habe damals in Canonbury-House gewohnt, Cooke in Wine Office Court. Wir werden hier nicht einer Aussage vor der anderen den Vorzug geben können, sondern müssen dieselbe als unbestimmt dahingestellt sein lassen.

Dass Johnson nicht aus dem Hause der Mrs. Piozzi abgeholt worden sein kann, war schon dargelegt worden; wir werden Boswell Glauben schenken, da es so auch am natürlichsten ist.

[1]) Oliver Goldsmith, S. 112.

Ebenso war schon gezeigt, dass wir in der Frage der Vollendung der Mrs. Piozzi, entgegen der Aussage Boswells, Hawkins' und Cumberlands, Recht geben müssen.

Nach Cumberland verkaufte Johnson den V. of W. an Dodsley, nach Hawkins und Cooke an Newbery. Diese Aussagen stehen uns zweifellos höher.

Nach Boswell und Cumberland erhielt Johnson den Gesamtbetrag, nach Mrs. Piozzi nur einen Teil (some immediate relief), ebenso nach Sir John Hawkins (Johnson brought back money for his relief) und nach Cooke (his friend advanced him twenty guineas). Wir stellen sicherlich das Zeugnis dieser drei höher (Dobson schliesst umgekehrt!).

Was den Preis betrifft, so ist dieser auf andere Art vollkommen sicher festzustellen.

Die grösste Schwierigkeit bei der Erklärung dieses Ereignisses sah man in der Vereinigung mit einer Eintragung, die Welsh [1]) in dem Rechnungsbuche des Buchdruckers B. Collins, aus Salisbury, fand:

Vicar of Wakefield, 2 vols. 12mo. $^1/_3$ rd. B. Collins, Salisbury, bought of Dr. Goldsmith, the author, October 28, 1762. 21 £.

Zunächst wurde dadurch die Frage des Preises gelöst (wobei sofort zu bemerken ist, dass, wie Croker gezeigt hat, an guinea statt pound nicht Anstoss zu nehmen ist): der Gesamtpreis muss, da $^1/_3$ des Romans mit 20 £ bezahlt wurde, 60 £ betragen haben, wie Boswell auch mehrmals berichtet. Wenn Hawkins von 40 £, Cooke von 20 £ spricht, so weist dies klar darauf hin, dass der V. of W. in verschiedenen Teilen verkauft wurde, was durch Welshs Entdeckung bewiesen wird.

Nun kommen wir zu der weiteren Frage: wann und wem verkaufte Johnson?

Ich will die einzelnen Hypothesen durchgehen:

1. Johnsons Verkauf fand vor dem an Collins statt. Diesen Standpunkt vertritt vor allem Dobson [2]). Seine Ausführungen haben ihren Angelpunkt in den Worten: Unless Boswell bungled terribly in his „exact narration“, it is most improbable that the

[1]) A Bookseller of the last Century, 1885.

[2]) Oliver Goldsmith, S. 111 ff.

Collins sale preceded the Johnson sale [1]). Er meint eben, Boswell berichtet, Johnson habe den ganzen V. of W. verkauft; das hätte er nicht thun können, wenn schon ein Drittel (an Collins) verkauft gewesen wäre. Das ist zweifellos ein richtiger Schluss, nur meine ich nach meinen Ausführungen, dass wir weder an Boswells Bericht so treu glauben müssen noch dürfen. Wir haben gefunden, dass Johnson nur einen Teil des Gesamtbetrages erhielt (S. 12), der nach Hawkins 40 £, nach Cooke 20 £ betrug, also $^2/_3$ oder $^1/_3$ des Gesamtpreises, was sich also gut mit dem Drittel des B. Collins verträgt; das macht geradezu wahrscheinlich, dass Johnson auch nur einen Teil des Romanes verkaufte, und damit ist Dobsons Beweis hinfällig, zum mindesten ganz unsicher [2]).

Dobson meint daher, the arrest habe sich im Jahre 1762 in Wine Office Court ereignet. Er stützt seine Ansicht dadurch, dass er auf Cooke hinweist, der dies Ereignis dorthin verlegt — eine ziemlich schwache Stütze, da andere, denen wir ebenso trauen, anders aussagen, und indem er sagt: it is more likely that Johnson, close at hand in Inner Temple Lane, would come to Wine Office Court than to Islington [3]). Das ist zweifellos wahr; aber Goldsmith hat ja auch zu anderen Zeiten zwischen 1762 und 1764 nicht in Islington, Johnson nahe, gewohnt.

Somit hat Dobson weder die entgegengesetzte Meinung zu widerlegen, noch die seinige durch gute Wahrscheinlichkeitsgründe zu stützen vermocht.

Leslie Stephen [4]) folgt durchaus Dobsons Meinung, sodass ich auf ihn nicht einzugehen brauch.

II. Johnson verkaufte, nachdem schon ein Drittel an Collins verkauft war. Diese Ansicht vertritt W. Moy Thomas [5]).

[1]) Oliver Goldsmith, S. 115.

[2]) Dobson fährt dann fort: But, if, on the other hand, the Johnson sale came before the Collins sale, the not unreasonable explanation would be, that Johnson, called in, as he says, to Goldsmith's aid, went to Newbery or Strahan (der dritte Teilhaber am V. of W.), settled upon the price of the manuscript, and procured for Goldsmith „immediate relief" in the shape of an advance for one or two shares. Hier verlässt also Dobson plötzlich unlogisch seine frühere Autorität Boswell selbst!

[3]) Oliver Goldsmith, S. 115.

[4]) Dictionary of National Biography, Vol. XXII.

[5]) Athenæum, 1885. II, S. 808.

Er glaubt nicht so fest an Boswell. Er hält es für möglich, dass Johnson, seiner Aussage entgegen, nur einen Teil, nicht das Ganze verkauft habe, sodass also schon ein Teil verkauft sein konnte. Er glaubt sogar, dass Johnson vom Hause der Mrs. Piozzi zu Goldsmith geholt sein mag, was sicherlich falsch ist [1]. Wahrscheinlichkeitsgründe hat er garnicht, da auch dieser fällt; alles, was er behauptet, ist möglich (mit Ausnahme dieses einen Punktes natürlich), aber nicht mehr.

Als Ergebnis der Besprechung beider Behauptungen haben wir also: es besteht sowohl die Möglichkeit, dass Johnsons Verkauf vor dem an Collins stattgefunden hat, als auch nach ihm. Sicher ist nur (vgl. S. 9), dass er vor Ende 1764 sich ereignete, also zwischen etwa 1761 (weiter wird man schwerlich zurückgehen dürfen) und Ende 1764.

Damit sind wir natürlich gezwungen, auch wieder auf Forsters Auseinandersetzungen einzugehen, der es für sehr wahrscheinlich hielt, dass the arrest im Jahre 1764 in Islington stattfand.

Die einzige äussere Mitteilung, die auf das Jahr 1764 weist, ist die des Dr. Parr, Newbery habe nach Goldsmiths Aussage das Manuskript zwei Jahre bei sich behalten, das kann natürlich nur so gemeint sein: nachdem der V. of W. beendet war. Da aber zur Zeit des 'arrest' dieses nicht der Fall war, so kann diese Mitteilung hier garnicht in Betracht kommen, wenigstens nur, wie schon Johnsons zweiter Bericht [2]), als terminus ad quem.

Bevor wir Forsters Gründe selbst untersuchen, will ich auf die Frage eingehen: wem verkaufte wohl Johnson diesen Teil des V. of W., da sie für die Beurteilung der Ausführungen Forsters von Wichtigkeit ist.

Erschienen ist der Roman bei Francis Newbery. Hawkins und Cooke teilen mit, Johnson habe ihn an den älteren Newbery verkauft. Von einer Verwechslung wird man unmöglich sprechen können; beide wussten wohl ganz sicher von den zwei Newberys, beidemal ist das Ereignis zum Lobe des wohlwollenden älteren Newbery erzählt, also er gerade betont. Dazu

[1]) Athenæum, 1885. II. S. 885.

[2]) Boswell, Life of Johnson, S. 351.

kommt noch, dass Goldsmith gerade im V. of W. Newbery ein Denkmal gesetzt hat; auch das lässt vermuten, dass Newbery zu dem Werke in näherer Verbindung stand. So sprechen viele Gründe dafür und machen es recht wahrscheinlich, dass Johnson den Teil des V. of W. an den älteren Newbery verkaufte, und dass dieser ihn dann später, wie es oftmals unter den beiden Newberys vorkam, an seinen Neffen übertrug.

Damit fiele aber schon eine Hauptstütze Forsters. Er glaubt, eine Entfremdung zwischen Goldsmith und Newbery feststellen zu können, eben weil er das Manuskript nicht an ihn, sondern an seinen Neffen verkaufte, und glaubt, dass eine solche Entfremdung zwischen beiden wirklich im Jahre 1764 eingetreten ist, als er mit Dodsley in Verbindung trat. Aber es ist wohl zu beachten, dass Goldsmith doch auch in dieser Zeit ununterbrochen mit Newbery in Verbindung blieb, dass dieser ihm auch ferner Geld lieh, wie Quittungen beweisen. So steht Forsters Behauptung, dass wirklich damals eine Entfremdung bestanden hat, doch auf recht schwachen Füssen.

Und wenn wieder diese Entfremdung nicht bestand, warum wandte sich Goldsmith, da er doch Newbery so nahe wohnte, nicht direkt an ihn, der stets so freundlich beistand?

Ist es nicht höchst unwahrscheinlich, dass Goldsmith Johnson nach dem entfernten Islington holen liess? [1])

Und ist es wahrscheinlich, dass Mrs. Fleming, die, wie Forster selbst nachweist, sich ungemein freundlich gegen Goldsmith zeigte, so hart gegen ihn vorging?

Forster sagt, gerade damals habe Goldsmith überaus bescheiden gelebt, und schliesst daraus, dass seine Vermögensverhältnisse wenig glänzend waren; zieht man aber die Summe in diesen Rechnungen, die er abdruckt, so sieht man, dass er damals fast ganz genau eben so viel im Durchschnitt ausgab wie in anderen Zeiten.

So bleibt schliesslich nur die eine unbezahlte Rechnung an Mrs. Fleming in den Sommermonaten 1764 übrig — eine sicherlich sehr unsichere Stütze, denn daran war bei Goldsmith niemals grosser Mangel.

[1]) Hierauf weist auch Dobson, Oliver Goldsmith, S. 115.

So sprechen auch gegen Forsters Ausführungen gewichtige Gründe und machen sie sogar äusserst unwahrscheinlich. Es ist viel eher anzunehmen, dass das Ereignis in der Stadt selbst stattgefunden hat, vielleicht in Wine Office Court, vielleicht aber erst im Anfang des Jahres 1764, zu welcher Zeit er auch nicht in Islington war (in dieser Zeit muss es Goldsmith recht schlecht gegangen sein, da er aus Grays Gasthaus, wo er vorübergehend wohnte, Dodsley dringend um eine Unterstützung bat). Aber auch selbst in der Zeit zwischen 1762 und 64 hätte sich 'the arrest' ereignen können, da Goldsmith damals sicherlich nicht beständig in Islington war. Es aber genauer zu datieren, wie bisher Alle versucht haben, ist, meiner Überzeugung nach, auch nur mit annähernder Wahrscheinlichkeit unmöglich.

Unser Ergebnis über 'the arrest' ist demnach: 'the arrest' hat sich in der Zeit zwischen 1761 und etwa Mitte 1764 zugetragen, jedenfalls in der Stadt unmittelbar. Johnson wurde aus seiner Wohnung zu Goldsmith geholt und verkaufte wohl zwei Drittel des V. of W. an John Newbery für 40 £.

II. Abschnitt.

Innere Entstehungsgeschichte.

I. Kapitel.

Die Grundfabel und ihre Quellen.

Der Inhalt des Vicar of Wakefield, in wenigen Worten dargelegt, ist folgender: ein frommer Geistlicher wird mit seiner Familie von vielen Unglücksfällen betroffen, aber nicht durch sie niedergeworfen und kommt am Ende doch zum Siege. Die Ähnlichkeit mit dem Geschicke Hiobs ist offenbar, worauf schon Black [1]) und Stoddard [2]) hinwiesen.

Von diesem Gesichtspunkte aus will ich die Fabel betrachten, das heisst, die einzelnen Unglücksschläge, die den Vicar und seine Familie treffen, dann die Lösung alles Unglücks, ohne hier auf einzelne für die Entwicklung dieser Handlung unwichtige Ereignisse oder auf die Personen selbst und ihre Charaktere einzugehen, die später behandelt werden. Jeden dieser Unglücksfälle will ich für sich betrachten, in seiner Entstehung, Entwicklung und in seinen Folgen, soweit der Roman darüber berichtet.

1. Der erste Schlag ist der Verlust des Vermögens.

Ich möchte zunächst die Frage stellen, wozu hat Goldsmith dieses Motiv eingeführt, d. h. die Familie im Anfange reich dargestellt? Nur in zwei Punkten ist es für die Fabel hernach von Wichtigkeit: einerseits in der Liebesgeschichte von

[1]) William Black, Goldsmith (E. M. O. L.), S. 87.

[2]) Stoddard, The Evolution of the English Novel, S. 48.

George und Arabella Wilmot. George ist ein Nebenbuhler für Thornhill, weil er schon mit Arabella verlobt war, ohne Reichtum wäre es aber bei einem Vater wie Mr. Wilmot niemals zur Verlobung gekommen. Doch wir sehen aus der Fabel von Fieldings Tom Jones, die genau die gleiche Sachlage zeigt und Goldsmith zum Vorbilde gedient hat, dass genau derselbe Conflikt ohne eine Verlobung hätte herbeigeführt werden können (Tom Jones ist nicht mit Miss Western verlobt). Also dieses wird Goldsmith sicher nicht veranlasst haben, das Motiv — dass der Vicar einstmals reich gewesen ist — neu einzuführen.

Der andere Punkt, in dem dieser frühere Reichtum später wichtig ist, ist der: der Vicar hat viel zu thun, die Familie an die geringeren Ansprüche, ihrer ärmlicheren Lage entsprechend, zu gewöhnen, die Familie trotz diesem ä u s s e r e n Unglück wieder zu i n n e r e m Glück zu führen.

Hierfür haben wir nun aber ein Vorbild in einer Erzählung des Spectator, No. 375, vom 10. Mai 1712 (dem Vorbilde für Richardsons Pamela). Auch hier verliert ein vornehmer Bürger sein grosses Vermögen, und es ist ganz besonders darauf Gewicht gelegt, wie er und seine Frau sich den neuen Umständen anzupassen suchen (Goldsmith konnte sehr leicht schon dadurch auf die Erzählung aufmerksam werden, weil sie viele Ähnlichkeiten mit einem Conflikt des V. of W. hat). Also dasselbe Motiv — Verlust des Vermögens, — die gleiche Wirkung, und so ist es wohl anzunehmen, dass Goldsmith zu diesem Motiv, das sonst so bedeutungslos für den ganzen Roman ist, durch diese Erzählung des Spectator angeregt wurde.

Goldsmith hat dieses Motiv nun durchaus nicht roh übernommen; wir sahen schon, wie er es für die Liebe zwischen George und Arabella ausnutzt; die Versuche des Vicars, den Stolz seiner Angehörigen herabzudrücken, führen zu den ergötzlichsten Scenen (Ende des Chapter IV und des Chapter VI). und durch diese vielfachen Versuche und Lehren erkennen wir recht den durch reiche Lebenserfahrung abgeklärten Sinn des Vicars.

2. Der zweite Unglücksschlag ist: die älteste Tochter Olivia wird von einem jungen Adligen, Thornhill, entführt.

Wir haben auf der einen Seite das unschuldige, arme Mädchen, auf der andern Seite den verwegenen, verdorbenen Squire, der jene zu verführen sucht — das Motiv, das zuerst in der erwähnten Erzählung des Spectator erscheint, unsterblich aber durch Richardson in seiner Pamela geworden ist. Doch sei es, dass Goldsmith seinem Vorbilde nicht allzusehr folgen wollte: der Standesunterschied, das kühne Hinwegsetzen über alte Vorurteile wird nicht mehr betont, und damit ist der eigentliche Kern von Pamela gefallen. Nur das äusserliche Gerüst, die Zusammenstellung der Personen, ist geblieben, und nur hin und wieder werden wir an den alten Kern erinnert, so wenn Thornhill, wie Lord B— in Pamela, völlig sicher seines Erfolges auftritt (Chapter V). Im übrigen stehen sie gleichwertig einander gegenüber, wie Lovelace und Clarissa in Richardsons Clarissa Harlowe, und dem Conflikte dieses Romans hat denn auch Goldsmith den seinigen durchaus nachgebildet und nur soweit verändert, wie es die veränderte Sachlage erfordert. Fischer [1]) hat die übereinstimmenden Punkte aufgezählt, ich will versuchen, Goldsmiths Handlung aus jener abzuleiten.

Bei Richardson bedrohen die Eltern Clarissa mit einer Zwangsheirat, Lovelace hat nicht Zutritt zu ihr. Will er daher seinen Plan durchsetzen, muss er sie zunächst von ihren Eltern entfernen, die Flucht oder Entführung geht also voraus. Nun erst kann er oder sein Helfershelfer auf sie persönlich einwirken, nun erst kann er seine heimtückischen Mittel (die Einwirkung der Lady Betty Lawrence und Miss Montague) anwenden, um sie ganz in seine Gewalt zu bekommen.

Anders bei Goldsmith: hier, bei einem Manne wie Primrose, musste natürlich das Motiv der Zwangsheirat in der Form wie in Clarissa Harlowe fortfallen; Olivia konnte nicht zu Thornhill in irgend ein Verhältnis treten, weil sie bei ihm Schutz sucht (wie Clarissa), sondern sie muss es ganz freiwillig thun, sie muss ihn lieben (dass hier noch Pamela vorschwebt, wie Fischer [2]) meint, ist daher durchaus nicht anzunehmen). So verhält es sich auch in der That bei Goldsmith. Thornhill muss beständig ungehindert mit Olivia zusammenkommen können. So

[1]) Willy Fischer, Goldsmiths Vicar of Wakefield. Anglia, Band XXV, S. 129 ff.

[2]) Fischer, a. a. O.

kann von einer Flucht natürlich noch keine Rede sein; warum sollte Olivia fliehen? Der erste Teil bei Goldsmith muss also dem zweiten bei Richardson entsprechen, in dem Lovelace oder seine Helfershelfer auf Clarissa einwirken. Dementsprechend wendet Thornhill schon hier seine niedrigen, versteckten Mittel an, um Olivia völlig in seine Gewalt zu bekommen. Dazu führt Thornhill angeblich Verwandte, Lady Blarney und Miss Carolina Wilelmina Amelia Skeggs, bei dem Vicar ein, äusserlich sehr feine, vornehme ladies, die über Thornhills freie Redeweise sehr entrüstet sind, aber selbst versehentlich ein paar recht gewöhnliche Redensarten gebrauchen und so beinahe in ihrer wahren Gestalt erkannt werden. Das Ziel ist, sie sollen Olivia und Sophia nach London bringen, damit Thornhill dort seinen Zweck erreichen kann. Das Motiv ist ganz genau von Richardson übernommen (vgl. Fischer, S. 146, bez. Clarissa Harlowe, Vol. V. Letter LXIII—LXV). Wie bei Richardson, misslingt auch hier der Versuch, doch ist die Art ganz verschieden; hier greift Burchell ein, eine Gestalt, die Richardson garnicht hat, und auf sehr geschickte Art benutzt Goldsmith dies Eingreifen Burchells, das der Vicar missversteht, um ihn auf lange Zeit vom Hause des Vicars zu entfernen, da es sonst schon früher zur Lösung hätte kommen müssen.

Sollte nun noch die Flucht eingeführt werden, so musste es Goldsmith doch irgendwie zur Zwangsheirat kommen lassen, einen Rivalen einführen, vor dem dann Olivia fliehen kann — sicherlich hier eine sehr schwierige Aufgabe, die aber Goldsmith ungemein geschickt gelöst hat.

Er benutzt dazu Deborah. Wie es vortrefflich zu ihrem hausmütterlich-praktischen Sinn passt, versucht sie, ihrer Tochter einen Gatten — Thornhill — zu verschaffen. Zunächst will sie ihn nur zur Aussprache treiben. So hatte man versucht, Lovelace zu einer Erklärung gegenüber Arabella Harlowe zu veranlassen. Man gab ihm Gelegenheit, aber er war zu bashful. Diese kurzen Andeutungen hat Goldsmith zu so ergötzlichen Scenen ausgearbeitet (Chapter XVI), deren Wurzel aber sicher bei Richardson liegen (auch bei Thornhill vermutet man, bashfulness hindere ihn an der Aussprache).

Nun greift Deborah zu einem kräftigeren Mittel, das hernach so verhängnisvoll wird; sie führt einen Rivalen ein, den rechtschaffenen, stillen und zurückhaltenden farmer Williams. Dieser muss nun verhängnisvoll werden, wie Mr. Solmes für Clarissa. Dazu benutzt Goldsmith die Ehrenhaftigkeit des Vicars. (Man beachte: Die Einführung des Rivalen war durchaus begründet durch den Charakter Deborahs, sie entspricht ihrem vorsorglichen Sinn; verhängnisvoll wird dieses Mittel durch den Charakter des Vicars. Wie ungemein geschickt weiss Goldsmith das fremde Motiv in den Roman hineinzuflechten!). Da dem farmer solche Aussichten auf eine Verbindung mit Olivia gemacht sind, lässt der so rechtschaffen denkende Vicar sich versprechen, dass diese auch erfüllt werden, falls Thornhill sich nicht bis zu einem bestimmten Tage ausspricht. Zu diesem Versprechen hätte sich natürlich Olivia nicht bewegen lassen, wenn sie gegen Williams eine direkte Abneigung verspürt hätte, wie Clarissa gegen Mr. Solmes. Deshalb erscheint farmer Williams in einer liebenswürdigeren Gestalt als dieser. — Thornhill spricht sich natürlich nicht aus, und so ist es Goldsmith gelungen, einen gefährlichen Rivalen einzuführen, ja Olivia als gezwungen darzustellen, diesen Rivalen zu heiraten, ohne dass Primrose, wie Clarissas Eltern, in irgendwie schlechtem Lichte erscheint, im Gegenteil, Primrose wird dadurch noch gehoben [1]).

Nun kann Goldsmith es wirklich zur Flucht, halb Entführung — genau wie in der Clarissa, unter genau gleichen Verhältnissen —, kommen lassen. Wie Clarissa zuletzt noch vor der Flucht zurückschreckt, so auch Olivia, doch der Verführer siegt.

Thornhill hat nun Olivia völlig in seiner Gewalt, denn sie liebt ihn innig (das war nicht der Fall bei Clarissa, dort mussten Lovelaces Verführungsbesuche nach der Flucht beginnen, hier bildet die Flucht aber den Beschluss, das Ziel!). Will Thornhill sie aber ganz besitzen, so ist es bei einer Tochter Primroses klar, dass es, wenigstens ihrer Meinung nach, rechtlich geschieht. Deshalb lässt sich Thornhill mit ihr trauen, allerdings von einem

[1]) **Farmer Williams nimmt also genau die Stellung ein, die Mr. Solmes in Clarissa inne hat. Nicht im Geringsten lässt sich aber seine Rolle mit der des parson William in Pamela vergleichen, wie Fischer meint. (S. 145).**

falschen Priester. Dieses Motiv ist aus Richardsons Pamela übernommen, wo diese Scheintrauung nicht ausgeführt, aber wohl geplant wird; denn Pamela wird rechzeitig gewarnt (Vol. I, S. 253: he will marry you. You may expect a parson, for this purpose, in a few days; but it is a sly artful fellow of a broken attorney, that he has hired to personate a minister, und S. 305: You must know, then, my Pamela, that I had actually formed such a project).

Nachdem Thornhill so sein Ziel erreicht hat, bringt er Olivia to two unhappy women more, whom, like me, he had deceived, die Sally und Polly der Clarissa. Nur ist der Zweck ein anderer, Thornhill will Olivia nur unterbringen, Lovelace aber will Clarissa noch durch sie überwinden lassen.

Olivia erkennt nun, wie Clarissa, den wahren Charakter ihres vermeintlichen Gatten; sie verlässt ihn, ohne Widerspruch von Seiten Thornhills, denn er hat ja schon erreicht, was er wollte, während Lovelace sich dem natürlich widersetzt. Mit Recht weist Fischer darauf hin (S. 147), dass „das langsame Hinsiechen Oliviens ähnlich geschildert wird, wie das Clarissens“.

Im Ganzen genommen ist also die Geschichte Olivias eine überaus geschickte Umbildung der Geschichte Clarissas, eine Anpassung dieser an die gegebenen Voraussetzungen, an die Primrosesche Familie, wodurch ein völliges Umkehren der einzelnen Geschehnisse nötig wurde. Das Geschickteste aber ist, dass Goldsmith die Entwicklung seiner Geschichte unmittelbar durch die Charaktere seiner Personen eintreten lässt: nur eine Deborah konnte auf den Gedanken kommen, einen Rivalen einzuführen, um Thornhill zur Aussprache zu bewegen; nur durch die strenge Ehrenhaftigkeit des Vicars konnte dieses Mittel verhängnisvoll werden; niemals wäre unter genau den gleichen Verhältnissen eine Clarissa geflohen, dazu bedurfte es der etwas leichten Olivia. — Wenn Fischer [1]) meint, Goldsmiths Umarbeitung mit dem Worte: ein guter Auszug aus der Clarissa charakterisieren zu können, so heisst das also. alles selbständige völlig übersehen.

3. Bei der Heimkehr findet der Vicar sein Haus in Flammen.

---

[1]) W. Fischer, a. a. O. S. 147.

Ein Vorbild hierfür ist mir nicht bekannt. Die Einführung dieses Motivs wurde durch das folgende erforderlich: Primrose kommt ins Gefängnis, weil er Schulden nicht bezahlen kann; er muss also völlig mittellos sein. (Auch Hiob verliert allen äusseren Besitz.)

4. Primrose wird ins Gefängnis geworfen.

Thornhill hat Primrose Geld geliehen. Er benutzt dies später, sobald der Vicar seinen Absichten entgegentritt, und lässt ihn der Schulden wegen ins Gefängnis werfen. Alle Bitten, milder zu verfahren, lehnt er ab, mit der Begründung, nun sei es zu spät, er habe schon alles seinem Advokaten übergeben.

Dieses Motiv stammt wieder aus Richardsons Pamela. Genau so verfährt Lord B— gegen Williams, der ihn auch in seinen Absichten hindern will. For I have ordered Mr. Shorter, my attorney, to throw him instantly into goal, on an action of debt, for money he has had of me, which I had intended never to carry to account against him.

In der Schilderung des Gefängnisses ist wohl Fielding mit seinem Romane 'Amelia' vorbildlich gewesen. Mr. Booth, wie Primrose, erwähnt the garnish, das beim Eintritt zu entrichten ist. Beide erwarten, Trauer und Reue bei den Gefangenen zu sehen, finden aber laughing, singing, riot, profaneness. Beide finden dort im Gefängnis einen Mann, der sich ihrer, die an diesem Platze so unerfahren sind, annimmt, dort Robinson, hier Jenkinson; jener will Mr. Booth noch betrügen, Jenkinson hat Primrose schon betrogen (beide erweisen sich aber zuletzt als gute Freunde und tragen wesentlich zur Klärung des Betruges bei).

Für Primroses Leben im Gefängnis hat Goldsmith, wie Brandl sicherlich mit Recht vermutet, Bunyans Aufenthalt im Gefängnis als Vorbild benutzt, aber wohl sicher nur die fast sagenhafte Schilderung eifriger Nonkonformisten von seinem Leben in Bedford Goal [1]), in Wahrheit war es wohl kaum so schlimm; in seinen eigenen Schriften geht Bunyan auf das Leben im Gefängnis nur sehr wenig ein, aber das Wenige lässt es in besserem Lichte erscheinen. In jenen Schilderungen aber wurde von den dumpfen Gefängnisräumen erzählt, dort wurde berichtet, wie seine Frau mit ihren sechs Kindern Bunyan auf seinem Kranken-

[1]) A. Froude, Bunyan, S. 81.

lager umgaben. Das finden wir genau im V. of W. wieder. Wie Bunyan, was sicherlich historisch ist, im Gefängnis seinen Mitgefangenen gepredigt hat, so lässt auch Goldsmith Primrose im Gefängnis predigen. (Es ist zu beachten, dass Bunyan im XVIII. Jahrh. der meist gelesene Schriftsteller war.)

5. Der fünfte Schicksalsschlag ist die Entführung der jüngeren Tochter Sophia.

Das Vorbild für dieses Motiv und die hier nötigen Veränderungen dieses Vorbildes giebt genau Fischer [1]), den ich citieren will: 'Das wichtigste äussere Ereignis, dass sich zwischen Miss Byron und Grandison abspielt, ist folgendes: Miss Byron wird von einem vornehmen Liebhaber zweifelhaften sittlichen Charakters, den sie verachtet, gewaltsam entführt. Während sie in einem Wagen fortgeschafft wird, bemüht sich der Entführer, sie am Schreien zu verhindern. Da erblickt sie Grandison mit seinem Gefährt und ruft laut um Hilfe. Grandison ist sofort bereit zu helfen, ein kurzer Kampf entspinnt sich, und Miss Byron ist befreit'. — 'Die Rolle des Entführers muss hier natürlich Thornhill spielen, da Goldsmith unmöglich eine neue Person dafür einführen konnte. Andrerseits darf Thornhill nicht persönlich mitwirken, er muss seine Creaturen dazu benutzen, weil ja der Befreier Burchell sein Onkel ist und ihn erkennen würde, was zu dieser Zeit noch nicht geschehen darf. Im Übrigen verläuft die Entführung wie im Grandison (XXX). Sophia bemüht sich, im Wagen verzweifelt zu schreien, bis sie endlich Burchell sieht und ihn anruft. Auch hier wird Widerstand geleistet, aber bald überwunden'.

Dieses Motiv der Entführung und Rettung ist also fast ganz genau übernommen, doch ist zu beachten, dass es im V. of W. sehr im Hintergrunde steht.

6. Der letzte Unglücksschlag für Primrose ist der: auch sein Sohn George wird vom Unglück getroffen, er kommt ebenfalls ins Gefängnis.

Die Veranlassung geht weit zurück und liegt in dem Verhältnis zwischen ihm, Arabella Wilmot und Thornhill. Dieser Conflikt ist völlig von Fielding entlehnt, aus seinem Tom Jones.

[1]) W. Fischer, a. a. O. S. 148 f.

Der Vergleich von Goldsmiths Handlung mit der bei Fielding und die Ableitung aus ihr ist so klar und erschöpfend von Fischer [1]) gegeben, dass ich, der Vollständigkeit wegen, seine Zusammenfassung citieren will: 'George (Tom) liebt die reiche Arabella (Sophia), die seine Liebe erwidert. Deren Vater, Wilmot (Western), will George (Tom) nicht, weil er arm ist. Der unglückliche Freier geht in die weite Welt. Darauf bewirbt sich um das Mädchen Thornhill (Blifil), der Neffe des Landedelmanns Burchell (Allworthy). Er wird unterstützt vom Vater Mr. Wilmot (Mr. Western), von der Tante Mrs. Arnold (Mrs. Western), schliesslich auch vom Onkel Burchell (Allworthy), der des Neffen wahren Charakter nicht kennt. Arabella (Sophia) aber liebt ihn nicht, ihre Zuneigung gehört noch immer George (Tom). Diese Liebenden treffen einmal bei Gelegenheit eines Schauspiels zufällig zusammen, ohne dass ihre Sache dadurch gefördert wird. George (Tom) wird bei Burchell (Allworthy) und Arabella (Sophia) verleumdet. Thornhill (Blifil) versucht, ihn aus dem Wege zu räumen. Durch ein Duell, bei dem er überfallen wird, kommt George (Tom) ins Gefängnis, Thornhill (Blifil) bringt falsche Zeugen gegen ihn, um ihn sicher loszuwerden, und er scheint dem Tode verfallen zu sein. Aber ein Freund [Jenkinson — Nightingale] beweist, dass der im Duell verwundete, der für tot ausgegeben wurde, nur wenig verletzt ist. Die Gewandtheit Thornhills (Blifils) verzögert die Entdeckung seiner Schurkerei eine Zeit lang, schliesslich aber werden Burchell (Allworthy) die Augen geöffnet. Er giebt seinen Neffen völlig auf und tritt für die Heirat zwischen Arabella (Sophia) und George (Tom] ein, mit der dann sofort auch Wilmot (Western) einverstanden ist".

Fischer [2]) hat für diese Übernahme nur Worte schärfsten Tadels. So sagt er: „Es ist schon undenkbar, dass George, dieser gute Sohn, während der Universitätsjahre nie daheim von seinem Busenfreunde etwas erzählt hat"; er rechnet aus, dass Georges Reise zeitlich unmöglich ist — erinnert das alles nicht ein wenig an Gottscheds Forderungen, der sich am liebsten mit hervorgezogener Uhr in das Theater gesetzt hätte? Fischer verlangt von Wilmots zukünftiger vierter Gemahlin zu hören —

[1]) Fischer, a. a. O. S. 156 f.
[2]) Fischer, a. a. O. S. 183 ff.

freuen wir uns doch, dass Goldsmith sich wenigstens hier weise Beschränkung auferlegt hat, ebenso, wenn er den Vergleich zwischen Western und Wilmot „für Goldsmith sehr demütigend" erklärt und so reichere Charakterisierung Wilmots fordert. Ebenso ist die Auflösung der Verlobung zwischen George und Arabella genau motiviert. Schon durch den heftigen Streit mit Primrose war der mürrische Wilmot sufficiently inclined to break off the match, die plötzliche Verarmung entscheidet vollends: one virtue he had in perfection, which was prudence, too often the only one that is left us at seventy-two. Denn diese Klugheit ist offenbar Geiz, hier und nicht erst im Kapitel XXXI erfahren wir davon. So hat auch Fischer die Liebesgeschichte zwischen George und Arabella missverstanden.

Man muss vielmehr auch hier zugeben, dass die Übernahme im allgemeinen geschickt vollzogen ist, dass äusserst reizvolle Scenen daran angeknüpft sind, dass er bisweilen selbständig sehr gut motivierte, so wenn er George schon aus früherer Zeit mit Thornhill bekannt sein lässt, wenn er ein Mittel findet, durch das Thornhill George bei Burchell in schlechtes Licht setzt.

7. Wie Hiob aber nach allem Leiden doch zu seinem Rechte, zu Glück kommt, so auch Primrose. Alle Intriguen werden gelöst. Vorbildlich ist hier wieder Tom Jones gewesen. Die Übereinstimmungen habe ich schon nach Fischers Ausführungen unter dem vorigen Punkte citiert. Hineinverwoben ist gleichzeitig die Auflösung des früheren Confliktes zwischen Thornhill und Olivia — es ist zweifellos, dass hier, wie stets in solchen Enthüllungsscenen, die Lebenswahrheit gering ist.

Bemerken möchte ich noch: Bei Goldsmith findet die Lösung im Gefängnis selbst statt, nicht so im Tom Jones. Es ist das sicherlich eine wirksame Veränderung. Angeregt mag Goldsmith hierzu auch durch Fielding sein; denn Allworthy will zunächst Tom Jones auch im Gefängnis aufsuchen, giebt hernach aber den Plan auf (Book XVIII, Chapter V: Shall we pay a visit to your friend? I promise you it is not the first visit I have made in prison). Goldsmith, der eine starke Begabung für das Lustspiel besass, mag diese Anregung ergriffen und daraufhin jene Lösungsscene geschaffen haben, die, ungleich dramatischer als bei Fielding, wohl den Schluss eines Lustspiels bilden könnte.

Wir sind am Schlusse dieser Betrachtung, doch haben wir bisher nur jede Handlung für sich verfolgt. Aber nicht getrennt laufen die verschiedenen Handlungen nebeneinander her. Goldsmith hat Verschmelzungen der Personen vorgenommen, überall treten Wechselbeziehungen und Wechselwirkungen zwischen diesen Fabeln ein. Unbedingt ist hier zuzugeben, dass Goldsmith eine völlige Auflösung der Schwierigkeiten nicht gelungen ist. Innerhalb der Geschichte ganz unverständliche Widersprüche sind stehen geblieben. Es wäre unnötig, sie aufzuzählen, sie sind immer bemerkt worden. Fischers Arbeit hat das grosse Verdienst gezeigt zu haben, wie dieselben entstehen konnten: durch das Übernehmen mehrerer fremder Handlungen; das war Goldsmiths Unglück. Aus ebenderselben Quelle fliessen die mannigfachen Unwahrscheinlichkeiten. Dass Grandion Miss Byron bei der Entführung trifft und rettet, erregt kein Befremden, weil Grandison noch nicht im Romane eine Rolle spielt; wohl aber ist es unwahrscheinlich, dass gerade Burchell, den wir schon längst als Sophias Liebhaber kennen, diese treffen und befreien muss.

Wie alles dies zu betrachten ist, soll in einer zusammenfassenden Darstellung der Entstehungsgeschichte (Kapitel VIII) dargelegt werden.

II. Kapitel.

Zwei angebliche Hauptquellen.

In diesem Kapitel seien zwei Erzählungen behandelt, die beide im British Magazine erschienen sind, und die man als Quellen zu Goldsmiths Vicar of Wakefield ausgegeben hat. Nicht das Vorbild zu einem Motive im Romane sollen diese Erzählungen sein, sie sollen den völligen Keim des Romans enthalten, der nur durch Ausweiten dieser Vorbilder entstanden sei. Deshalb (und aus dem weiteren Grunde, weil sie für die Erklärung der Fabel nicht in Betracht kommen) sei diese Frage hier in einem besonderen Kapitel erörtert.

Schon früh wurde man auf die erste Erzählung, The History of Miss Stanton, aufmerksam. Sie war, wie schon erwähnt, im British Magazine, Juli 1760 erschienen. Da Goldsmith in jener Zeit vielfach für diese Zeitschrift geschrieben hat, tauchte bald die Vermutung auf: ist vielleicht Goldsmith selbst der Verfasser? Eine eingehendere Untersuchung hat darüber bisher aber noch Niemand vorgenommen.

Wir haben zwar gefunden, dass Goldsmith den Roman 1760 schon längst begonnen hatte, doch das entscheidet noch nichts; denn wir wissen nicht, wie weit er ihn damals entworfen hat. Es wäre also durchaus noch möglich gewesen, dass er der Erzählung folgte.

Da äussere Nachrichten völlig fehlen, so müssen wir eine Entscheidung durch innere Gründe versuchen. Betrachten wir zunächst den Inhalt.

Züge aus Goldsmiths eigenem Leben sind nicht enthalten, doch scheint mir die Schilderung des Pfarrers einigen Aufschluss zu gewähren.

Schon oft war in der englischen Litteratur die Gestalt des guten Pfarrers gezeichnet worden, von Chaucer, Dryden, Defoe, Addison, Richardson, Fielding, Sterne u. s. w. Von allen diesen Schilderungen unterscheidet sich die des Pfarrers in The History of Miss Stanton in vier Punkten:

1. Hier wird der gute Pfarrer zum ersten Male durchaus in seiner Häuslichkeit dargestellt, als Hausherr und Gastgeber, als Vater und Erzieher (Soweit diese Züge schon bei Fielding im Joseph Andrews vorkommen, sind sie nur ganz episodisch verwandt).

2. Damit hängt zusammen, dass die Gastfreundlichkeit viel stärker als in allen früheren Darstellungen betont wird: He every morning sat by the wayside to welcome the passing stranger, where he was brought in for the night, and welcomed to a cup of cheerful ale, and a glimmering fire.

3. Er ist nicht nur der Erzieher seiner Kinder, sondern er unterrichtet sie auch selbst, er ist ihr Lehrer.

4. Dabei herrscht ein reges Leben im Hause. Man sitzt beim Biere, bespricht die Ereignisse des Tages und erzählt Geschichten.

Das sind die vier Züge, die uns hier neu begegnen, im Unterschiede von jenen, aber doch nicht zum allerersten Male; denn wenige Monate vor dem Erscheinen von H. of M. St. hatte Goldsmith im Letter XXVII von The Citizen of the World das Bild eines guten Pfarrers — seines Vaters — gezeichnet, und in ihm waren alle diese Züge enthalten. Auch er ist durchaus als Hausvater geschildert, auch sein Haus ist voll von Gästen, auch er undertook to instruct us (seine Kinder) himself, und laut hallt bei seinen frohen Erzählungen das Haus vom Lachen seiner Zuhörer wieder.

Es wäre wohl unmöglich anzunehmen, dass der Verfasser von The H. of M. St. auf gerade eben diese Züge selbständig so kurze Zeit darauf gekommen wäre. Entweder muss er sie von Goldsmith entlehnt haben, oder aber wir müssen den gleichen Verfasser für beide — Goldsmith — annehmen (Es ist auch von Wichtigkeit, dass Goldsmith grossen Wert auf diese Züge gelegt hat; bei jeder seiner Schilderungen eines guten Pfarrers — in The Traveller, The Vicar of Wakefield, The Deserted Village kehren sie entweder alle oder doch fast alle wieder).

Nun besteht aber zwischen der Schilderung von Goldsmiths Vater und der des Pfarrers in The H. of M. St. ein grosser Unterschied.

Auch jener (im C. of the W.) ist wahrhaft wohlthätig und gastfreundlich, aber doch liegt ein Zug der Selbstgefälligkeit darüber, er liebt es, gelobt zu werden, er kann Schmeichler wohl um sich vertragen, er liebt lauten Frohsinn und ist erfreut, wenn er als jovialer Wirt inmitten all der Fröhlichkeit steht, aber auch in ihrem Mittelpunkt. Nichts davon hören wir in der kleinen Erzählung. Da ist es doch stiller und ernster im Hause. Und grade eine solche Pfarrersgestalt, in Vielem verwandt mit der im C. of the W., Letter XXVII, aber in diesem Punkte von ihr unterschieden — ein ernster, stiller Charakter, dabei von grösstem Wohlwollen — ist die zweite, die Goldsmith später gezeichnet hat, unmittelbar nach dem Leben: seinen Bruder Henry, im Traveller und The Deserted Village. Nicht das laute Gelächter der Schmeichler ist hörbar, sondern der gern aufgenommene, arme Gast.

kindly bade to stay,
Sat by his fire, and talked the night away;
(The Deserted Village, V. 156 f)

ganz ähnliches hören wir in The H. of M. St.

Es wäre seltsam, wollte man annehmen, dass ein Dichter (der Verfasser von The H. of M. St. also) so viele Züge aus der Pfarrersschilderung im C. of the W., Letter XXVII, entnommen hätte, aber den Charakter zufälligerweise in einem Zuge (seine Art, sich als Hausherr gegen seine Gäste zu geben, wodurch der ganze Ton im Hause geändert wird; darüber hatte noch niemals irgend ein Dichter ein Wort geäussert!) gerade so verändert habe, wie ihn Goldsmith später so oft dargestellt hat, da er ja solch einen Charakter im Leben vor sich gesehen hatte (seinen Bruder Henry). Es wäre das sicher ein seltener Zufall. Natürlicher ist jedenfalls die Erklärung, wir haben denselben Verfasser: Goldsmith für alle diese Werke anzunehmen, der schon einzelne Züge seines Bruders Henry in den Pfarrer der Erzählung The H. of M. St. hineinlegte.

Was den Inhalt der Erzählung sonst betrifft, so muss sicherlich zugegeben werden, dass er recht kunstlos erdacht und entworfen ist, vor allem der Schluss, in dem sich die Erzählung ganz besonders vom V. of W. unterscheidet. Nimmt man Goldsmith als Verfasser der Erzählung an, so liesse sich solch eine Kunstlosigkeit und Nachlässigkeit recht gut erklären.

Es ist doch wohl vorauszusetzen, dass Goldsmith, als er den Vicar of Wakefield begann, einen ungefähren Plan für die Verwicklungen entworfen hatte. Verfasste er nun wirklich im Jahre 1760 The H. of M. St., so konnte es sich für ihn im wesentlichen wohl nur um einen Auszug handeln, und dass er bei einem Auszuge nicht nach künstlerischer Vollendung strebte, ist durchaus erklärlich; der konnte ihm, wenn der V. of W. daneben vorlag, keinen Ruhm bringen, wie er auch verzichten musste, die Erzählung in die Sammlung seiner Essays aufzunehmen. Er nahm daher aus dem an Motiven so reichen V. of W. das eine der Liebe zwischen Thornhill und Olivia heraus, beschränkte alles übrige so viel wie nur möglich (die ganze Fa-

milie auf die beiden unbedingt nötigen Personen [1]) und erfand nur einen neuen Schluss (im V. of W. spielt hier ein ganz anderes Motiv herein), der ja an Gewaltsamkeit und Flüchtigkeit nichts zu wünschen übrig lässt.

So liesse sich also, wenn Goldsmith der Verfasser wäre, die Kunstlosigkeit recht gut erklären.

Es bleibt nun noch ein zweites Mittel, um über die Autorschaft zu entscheiden: Beobachtung der poetischen Technik und des Stils. Zu einem einigermassen sicheren Resultat (soweit bei solcher Stilvergleichung überhaupt von Sicherheit die Rede sein kann) kann man hier natürlich nur kommen, wenn man einerseits H. of M. St. mit gleichzeitigen Werken aus dem British Magazine vergleicht, andererseits mit gleichzeitigen Werken Goldsmiths. Jenen Vergleich auszuführen, war mir unmöglich, da mir das Material nicht zugänglich war; so musste ich mich auf den zweiten beschränken, und zwar habe ich zum Vergleiche kleinere Erzählungen aus The Citizen of the World (1760/1) herangezogen.

The H. of M. St. beginnt mit der Nennung des Wohnortes. Diesen Anfang liebt Goldsmith ungemein: Die Erzählungen von *Kabul* (XV), von Bonbonnin (XLVIII), von Zelis (LX), von

---

[1]) Ich möchte darauf hinweisen, dass der Verfasser von The H. of M. St. sich auch nicht die Mühe gegeben hat, den einleitenden Teil, also das eigentümliche Verhältnis zwischen Vater und Tochter und ihr Zusammenleben, neu zu entwerfen, sondern dass er sich streng an Fieldings Erzählung der Miss Bennet von ihrem eigenen Leben in Amelia, Book VII, Chapter II, gehalten hat.

Ich führe die Übereinstimmungen an: Ein frommer, armer aber würdiger Pfarrer, der seine Familie verloren hat (Fielding erzählt dies genau, in unsrer Erzählung hören wir nichts davon), lebt mit der ihm einzig gebliebenen Tochter zusammen, an der er mit treuester Liebe hängt; sie ist his only darling, his whole comfort, his all (Ganz ähnlich heisst es in H. of M. St.). He committed the whole charge of his house to my care (H. of M. St.: and as she grew up, she took the care of the family under her direction). Learning was the chief estate I inherited of my father, in which he had instructed me from my earliest youth. (H. of M. St.: He undertook to educate her himself, taught his lovely scholar all he knew, and found her sometimes even surpass her master). So führen sie ein Leben of great tranquillity, I think I might almost say of perfect happiness. (H. of M. St.: A life of such tranquillity and undisturbed repose seemed a foretaste of that to come). Und nun bricht das Verhängnis in beiden Erzählungen herein.

Catharina Alexowna (LXII), von der indischen Fürstin (LXXXVIII), von Takupi (CI), von Alcander und Septimius beginnen ebenso. Fast durchgängig finden wir dann sofort Übergang auf die Hauptperson; so in H. of M. St. Bemerkenswert ist die Art der Personeneinführung. Goldsmith führt fast nie eine Person ein, ohne eine Bemerkung über den Charakter und das Äussere zu machen (ganz im Gegensatze zu Fielding z. B., der stets erst dann darauf eingeht, wenn es von Bedeutung wird, also etwa die Schönheit eines Mädchens erst dann erwähnt, wenn sich jemand in sie verliebt). Indem so Goldsmith stets über den Charakter seiner Personen unterrichtet, giebt es insofern nur selten eine Überraschung bei ihm. Auch der V. of W. beweist das; wir wissen schon ganz im Anfang, was für einen Charakter Thornhill hat, und sehen voraus, dass es dort zum Conflikt kommen muss. Genau so verfährt der Verfasser von The H. of M. St.; Mr. Stanton, Miss Stanton werden genau geschildert, Dawson wird mit den Worten eingeführt; A travelling rake seldom goes to church except with a design of seeing the ladies of the country (auch hier sehen wir den Conflikt voraus!), und auch dann noch wird sein Inneres und Äusseres geschildert. Wie stets bei Goldsmith (mit ganz wenigen Ausnahmen) finden wir auch in H. of M. St. keine Naturschilderungen. Die Erzählungsweise ist recht straff, Selbstverständliches wird möglichst übersprungen und dies Überspringen mit den Worten begründet: To abridge the tediousness of the narrative. Genau diese Straffheit begegnet uns in Goldsmiths kleinen Erzählungen; in Alcander und Septimius finden wir zweimal eine ganz ähnliche Rechtfertigung der Straffheit: It would but delay the narrative to describe — und: to shorten a long story. Wenige Sentenzen oder allgemeine Erfahrungssätze werden nur eingestreut, in H. of M. St. zwei, in Zelis einer, in Alcander und Septimius einer; ganz wenige lebendige Bilder oder Metapher, in H. of M. St. drei, in Zelis zwei, in Catharina Alexowna eine, in Alcander und Septimius keine; Personifikationen in H. of M. St. eine, in Zelis keine, in Catharina Alexowna zwei, in Alcander und Septimius keine. Im Ganzen ist also die Prosa überaus einfach, sowohl in H. of M. St. als in Goldsmiths Erzählungen. Das beweist auch der Gebrauch der Adjektiva. Ich habe daraufhin einerseits Zelis,

Catharina Alexowna, Alcander und Septimius, andererseits H. of M. St. untersucht: Ganz überwiegend ist der Gebrauch der determinierenden Adjektiva (dort 75 % im Durchschnitt, in H. of M. St. 76 %), der Gebrauch der prägnanten und pleonastischen Adjektiva auf beiden Seiten ganz gering, der der schmückenden, was sehr beachtenswert ist, genau gleich.

Wir finden also im Ganzen, die poetische Technik und der Stil in H. of M. St. spricht in keinem Punkte dagegen, dass Goldsmith der Verfasser dieser Erzählung ist. Allerdings mehr zu behaupten, wage ich bei der Einseitigkeit dieser Untersuchung nicht.

Fassen wir nun die Ergebnisse dieser ganzen Untersuchung zusammen:

1. Der Inhalt, die Gestaltung des Pfarrers spricht für Goldsmiths Autorschaft.

2. Die deutlich erkennbare Nachlässigkeit und Kunstlosigkeit wäre, falls Goldsmith der Verfasser ist, sehr gut erklärbar. (Dobson [1]) will daraufhin grade Goldsmith die Autorschaft absprechen).

3. Stil und poetische Technik sprechen in keinem Punkte gegen Goldsmiths Verfasserschaft.

Somit können wir wohl für ziemlich wahrscheinlich halten, dass Goldsmith wirklich der Verfasser von The H. of M. St. ist [2]).

Auf die zweite angebliche Quelle wies zum ersten Male hin P. W. Ames, The supposed source of the Vicar of Wakefield, and its treatment by Zschokke and Goldsmith [3]). Es handelt sich hier wieder um eine Erzählung des British Magazine: The Journal of a Wiltshire Curate, doch ist sie erst im Jahre

[1]) Oliver Goldsmith, S. 76 f.

[2]) Hinweisen möchte ich schliesslich auch noch darauf, dass die Erzählung der Zelis von ihrem eigenen Leben, in Citizen of the World, Letter LX (etwa einen Monat nach The History of Miss Stanton erschienen), auffallende Ähnlichkeiten mit jener Erzählung besitzt, die ganz offenbar wieder für diese Quelle gewesen ist. Lässt es sich wohl denken, dass ein Schriftsteller in einer kleinen Erzählnng (auch The Citizen of the World erschien in kleinen Abschnitten in einer Zeitschrift, in Public Ledger) einer ganz kürzlich erschienenen, auch ganz wenig umfangreichen Erzählung eines anderen Schriftstellers so sklavisch folgen wird, wie es hier der Fall ist? Dagegen wissen wir wohl, dass Goldsmith sich selbst oftmals wiederholte.

[3]) Transactions of the Royal Society of Literature. Sec. Series. Vol. XIX.

1766 erschienen, und es ist daher geradezu unverständlich, wie der Verfasser, ohne ein Wort über die Jahreszahl zu verlieren, seine Ansicht, die sich nur auf die auffallenden Übereinstimmungen gründet, dahin zusammenfassen kann, dass diese Erzählung presumably the nucleus of Goldsmith's story sei. Selbstverständlich ist, dass es sich so nur dann verhalten kann, wenn es sich hier um ein wirkliches journal aus früherer Zeit handelt. Ob das Ames annimmt, ist nicht ersichtlich. Das ist aber sehr unwahrscheinlich. Es wäre sicherlich bemerkt worden, die Tage wären genauer bezeichnet als durch blossen Namen der Wochentage, und auch die Wahrscheinlichkeit der Erzählung ist recht gering.

Da nun diese Erzählung erst im Dezember 1766, also etwa dreiviertel Jahr nach dem V. of W. veröffentlicht ist, Goldsmith selbst aber in jener Zeit nicht Essays für Zeitschriften schrieb, so ist die Erzählung als eine Nachahmung des V. of W. durch irgend einen unbekannten Schreiber zu betrachten, als eine Nachahmung eines Motives, des Burchell-Motives. Die Tagebuchform war in den Wochenschriften jener Zeit sehr beliebt.

III. Kapitel.

Lebensanschauungen, die dem Vicar of Wakefield zu Grunde liegen.

1. Ethische Anschauungen.

Mit der Wiederaufrichtung der Monarchie war im englischen Leben ein frivoler Leichtsinn eingerissen — ein Rückschlag des überstrengen Puritanismus. So wie das Leben bietet auch die Litteratur am Ende des XVII. Jahrhunderts ein Bild sittlicher Verwilderung dar. Erst mit Colliers berühmter Schrift, 1698, tritt der Umschwung ein. Nun: „Nicht Sitte, Natur und Wahrheit sind wie bisher die Geprellten, sondern das Laster, die Heuchelei und die Lüge“ [1]. Also auch jetzt noch finden wir

[1]) Hettner, Geschichte der englischen Litteratur von 1660—1770, herausgeg. von Brandl, Braunschweig, 1894. S. 119.

genug des Unsaubern, aber am Schlusse siegt doch, meist in einer grossen Enthüllungs- und Vergeltungsscene, das Gute, die Unschuld. Das ist die Anschauung, die von nun an herrscht: die Tugend wird belohnt. Richardson nennt seinen Roman Pamela auch 'Virtue Rewarded', Fielding lässt zuletzt Blifil entlarvt, Tom Jones belohnt werden, nnd so sagt Goldsmith: Let us be inflexible, and fortune will at last change in our favour (Chapter XXX). So muss der Pfarrer das gestohlene Geld wiedererhalten, Olivia doch rechtmässig verheiratet sein, es müssen die treu Liebenden vereinigt, Thornhill aber bestraft werden.

Daneben aber ist doch schon eine höhere Anschauung angebahnt: Tugend trägt seinen Lohn in sich selbst, sie müsse erfüllt werden ohne irgendwelchen Hinblick auf äusseren Gewinn; das ist ein Hauptgedanke Goldsmiths. Diese Anschauung seinen Kindern einzuprägen, wird der Vicar nicht müde, denn happiness and misery rather the result of prudence than of virtue in this life. Temporal evils or felicities being regarded by heaven as things merely in themselves trifling, and unworthy its care in the distribution (Chapter XXVIII), ein Gedanke, der Goldsmith sicherlich durch seine Lebenserfahrung sehr sympathisch war, den er selbständig aus ihr gezogen haben mag.

Dieser Gedanke, unser Glück ist unabhängig von allen äusseren Umständen, ist sogar noch bedeutend erweitert: je unabhängiger wir von äusseren Umständen sind, um so glücklicher, ja um so besser sind wir auch. Diesen Zustand der Unabhängigkeit von äusseren Umständen sieht Goldsmith noch am ehesten verkörpert bei der von aller Verfeinerung entfernten Landbevölkerung. Mit unverkennbarer Vorliebe spricht er denn auch von ihr: farmer who tilled their grounds, and were equal strangers to opulence and poverty. As they had almost all the conveniences of life within themselves, they seldom visited towns or cities, in search of superfluity. Remote from the polite, they still retained the primæval simplicity of manners, and frugal by habit, they scarcely knew that temperance was a virtue (Chapter IV). Beständig finden wir daher einen bösen Seitenblick auf die verderbte Stadt gegenüber dem unschuldigen Leben auf dem Lande. Solange die Familie abgeschlossen von jener Welt in ihrer Einsamkeit lebt, geht alles gut. Kaum kommt aber Moses, der

Pfarrer selbst auf den Markt einer grossen Stadt, so beginnt der Betrug. Der verfeinerte Städter Thornhill bringt unsägliches Leid über die Familie (nur Burchell bildet eine Ausnahme).

Es ist das sicherlich der Ansatz zu dem Gedanken, dessen Fortführung Rousseau übernahm. Dass Rousseau damals Goldsmith schon bekannt war, ist wohl anzunehmen (in The Deserted Village ist der Einfluss dann ganz offenbar), denn die Erregung in dem Johnsonschen Kreise über seine Ideen war gross, wie uns Boswell, wenn auch erst aus späterer Zeit, berichtet. Aber von einem Einflusse Rousseaus auf Goldsmith hier schon zu sprechen, wäre sicherlich zu viel; denn in dieser geringen Schärfe, ohne die gewaltigen Folgerungen, war der Gedanke schon längst bei den Engländern ausgesprochen worden; ich erinnere nur an Gray, Thomson, der bei den Lappländern solch ein Naturleben schildert, das mit Goldsmiths Darstellung viel Ähnlichkeit besitzt: ein armes, in der Natur lebendes Volk, welches weder pleasure noch ambition kennt:

They ask no more than simple Nature gives.
Darum: Thrice happy race! by poverty secured
From legal plunder and rapacious power;
In whom fell interest never yet has sown
The seeds of vice; whose spotless swains ne'er knew
Injurious deeds — — Winter, V. 881 ff.

Aber auch von einer Abhängigkeit Goldsmiths von Gray oder Thomson können wir nicht etwa reden; das ist eben ein Gedanke, der in der ganzen Zeit in der Luft lag.

Noch in zwei anderen Punkten nimmt Goldsmith eine bemerkenswerte Stellung ein.

Einerseits in der Anschauung über die Ehe. Die Anschauungen darüber in der Restaurationszeit waren der allgemeinen sittlichen Verrohung durchaus entsprechend (vgl. Hettner). Auch hierin trat mit der Wende des Jahrhunderts ein grosser Umschwung ein, der besonders deutlich in der nüchternen, bürgerlichen Prosa erkennbar ist, wie sie in den moralischen Wochenschriften vertreten wurde. Der Wechsel wird recht klar, z. B., aus dem Spectator, No. 520, vom 27. Okt. 1712: Mr. Spectator, the just value you have expressed for the matrimonial state is the reason that I now venture to write to you, without the fear

of being ridiculous. Hier aber wird mit grosser Achtung gesprochen (vgl. auch No. 500, 522).

Als einen Nachklang dieser Reaktion gegen die sittenlosen Anschauungen darüber in der Restaurationszeit müssen wir die Worte Goldsmiths über diesen Punkt auffassen; Goldsmith hat aber nicht mehr wie jene eine Kampfstellung einzunehmen — jede ernste Absicht ist natürlich bei ihm verschwunden —, so ist bei ihm Alles ins Scherzhafte gewandt. Dass es wirklich ein Nachklang ist, beweist die starke Anlehnung an einen dieser Aufsätze im Spectator, No. 500, vom 3. Okt. 1712: Der Vater betrachtet sich als priest and king. I look upon my patriarchal sovereignty; das ist auch Primroses Auffassung. Ganz besondere Übereinstimmung zeigen aber die Worte: I look upon myself not only as a more useful, but as a much greater and happier man than any bachelor in England of my own rank and condition. — When I see my little troop before me, I rejoice in the additions which I have made to my species, to my country and to my religion.

Andererseits erscheint Goldsmith als strenger Gegner des Duells. Die Ansicht ist Burchell in den Mund gelegt und direkt aus Richardsons Grandison übernommen, wie schon gezeigt worden ist. Dieser Kampf gegen das Duell zieht sich überhaupt durch die so gern erziehende bürgerliche Litteratur, man vergleiche nur die sehr zahlreichen Stellen im Tatler und Spectator [1]).

2. Politisch-soziale Anschauungen.

In seinen politischen Anschauungen ist Goldsmith (Chapter XIX) ein Anhänger des Königtums, mit der Begründung, dass unter einem Könige noch die meiste Freiheit herrsche. Mit grosser Begeisterung hängt er sogar an dem Könige, und so lässt er Primrose zu George, der in den Krieg zieht, sprechen: Remember how thy brave grandfather fought for his sacred king, when loyalty among Britons was a virtue (Chapter XXI).

Am interessantesten sind in seinen Ausführungen über die Freiheit der einzelnen Kreise die Worte, die sich auf die mitt-

[1]) Diese Vorliebe für das Lehrhafte scheint von dort auf Goldsmith überhaupt übergegangen zu sein, wenn er gegen die Putzsucht oder die Spielleidenschaft und Spieler ins Feld zieht, ein Thema, das im Tatler und Spectator unzähligemal behandelt wird.

lere, bürgerliche Schicht des Volkes beziehen: In this middle order of mankind are generally to be found all the arts, wisdom and virtues of society. This order alone is known to be the true preserver of freedom, and may be called the People. Dieser Stolz des Bürgertums hat zum ersten Male seinen Ausdruck bei Defoe gefunden, auf einer der ersten Seiten des Robinson Crusoe. Durch die Revolution hatte das Volk seine Stärke kennen, sich selbst schätzen gelernt. Durch den Tatler, Spectator hatte es gesehen, dass es auch ein würdiger Gegenstand für die Kunst sei, in Robinson Crusoe und jetzt im V. of W. sehen wir es in selbstbewusster Kraft und berechtigtem Stolz.

Heftig spricht Goldsmith gegen die Gefängnisse, weil sie unmenschlich und nicht zweckentsprechend seien, und gegen die häufige Anwendung der Todesstrafe, was wir schon oftmals in der schönen Litteratur vor Goldsmith finden, so im Rambler (20. April 1751), in Joseph Andrews [1]).

3. Anschauungen über die Tierwelt.

Diese Anschauungen stehen z. T. im engen Zusammenhange mit den S. 35 f. behandelten. Es war ausgeführt worden, wie man zu dem Gedanken gekommen war: je näher der Mensch dem Naturzustande steht, um so besser ist er. Man geht aber noch weiter und schreibt dem Wesen, das noch im Naturzustande steht, die höchsten, reinsten Tugenden zu. So sagt Goldsmith in Edwin and Angelina, Str. 20:

And love is still an emptier sound,
The modern fair-one's jest:
On earth unseen, or only found
To warm the turtle's nest.

Dem entsprechend blickt er auf die Tiere mit warmer Empfindung und bemitleidet sie, die von Menschen hart gequält und getötet werden:

Str. 6: No flocks that range the valley free,
To slaughter I condemn;
Taught by that Power that pities me,
I learn to pity them, und im Chapter V sagt er über den gejagten Hirsch: We had not much time to reflect upon

[1]) vgl. Dobson, S. 365 f. in seiner **Ausgabe des V. of W.**

the poor animal's distress. Ja, er geht so weit, den Mörder der Tiere geradezu einer Schuld zu zeihen:

Str. 7: But from the mountain's grassy side
A guiltless feast I bring;
A scrip with herbs and fruit supply'd,
And water from the spring.

Beers [1]) hat sicherlich recht, wenn er sagt, dass diese Auffassung was in the air. Es begegnen uns früher solche Äusserungen in der Litteratur nur ganz vereinzelt. Shakspere spricht im fünfzigsten Sonett einmal Mitgefühl mit seinem Pferde aus:

The bloody spur cannot provoke him on
That sometimes anger thrusts into his hide,
Which heavily he answers with a groan
More sharp to me than spurring to his side.

Stärker noch ist es in einer Volksballade ausgesprochen: King Henry (Child, I, S. 298):

O whan he slew his berry-brown steed,
Wow but his heart was sair! und später:
O whan he slew his good gray-hounds,
Wow but his heart was sair!

Doch das sind einzelne Stimmen; jetzt aber kehren sie beständig wieder. Schon der so kühl und nüchtern denkende Pope schrieb im Essay on Man, Epistle I:

The lamb thy riot dooms to bleed to-day,
Had he thy reason, would he skip and play?
Pleased to the last, he crops the flowery food
And licks the hand just raised to shed his blood.

Thomson hatte gegen jedes Quälen der Tiere geschrieben, gegen das Einsperren von Vögeln schon, gegen die Hasenjagd. Hogarth stellte als erste Stufe der Verrohung das Quälen von Tieren hin und sieht den Menschen von hier aus fortschreiten bis zum Morde (in einem seiner Bildercyclen). Fielding spricht im Joseph Andrews (III, 6) against the barbarity of worrying a poor innocent defenceless animal out of its life, and putting it to the extremest torture for diversion. Laurence Sterne wird

[1]) H. A. Beers, A History of English Romanticism in the XVIIIth Century. S. 113.

nicht müde, sein Mitgefühl für den Esel auszusprechen, und eins der schönsten Kapitel im Tristram Shandy stellt Uncle Toby mit warmem Gefühle für die Fliege dar. Auch gegen den Gebrauch des tierischen Fleisches als Nahrungsmittel hatte schon Thomson geschrieben (wie dann Shelley konsequent zum Vegetarismus fortschritt), und wie Goldsmith (Strophe 20) die Tiere mit ihren Eigenschaften über die Menschen stellt, so sagt in Fieldings Tom Jones the Man of the Hill: There is not an insect, not a vegetable, of so low an order in the creation as not to be honoured with bearing marks of the attributes of its great Creator; marks not only of his power, but of his wisdom and goodness. Man alone, the king of this globe, the last and greatest work of the Supreme Being, below the sun; man alone has basely dishonoured his own nature (Tom Jones, VIII, 15).

So steht Goldsmith auch mit diesen Gedanken in seiner Zeit — wir vernehmen deutlich Vorklänge der Romantik.

IV. Kapitel.

Vorbilder für einzelne Personen.

Die Familie des Vicars und das Familienleben.

In der Gestaltung der Primrosesehen Familie ist deutlich zu sehen, wie sich bei Goldsmith zwei Vorbilder in einander verschieben: einerseits die eigene Familie, seine Eltern und seine Geschwister, andererseits die Familie Adams'.

Im elterlichen Hause waren sechs Geschwister (wenigstens starben die übrigen beiden schon im frühen Alter). Auch Adams hat sechs Kinder (Joseph Andrews, Book I, Chapter III), so sind auch in Primroses Familie sechs Kinder. Goldsmith hatte zwei Schwestern, drei Brüder — genau die gleichen Verhältnisse wie bei Primrose. Vergleichen wir das Alter: Catherine geb. 1721, Henry und Jane geb. 1722 (?), dann Oliver geb. 1728, Maurice 1736, Charles 1737 (der früh verstorbene John geb. 1740). Im Roman ist eine Verschiebung eingetreten. Henry,

der wie Adams' Sohn schon in das Leben hinaustritt und auch einem gelehrten Berufe gewidmet war, wird wie dieser der Älteste der Geschwister; so rücken Jane und Catherine zusammen — Olivia, Sophia, die auch Züge von Adams' Tochter erhalten. Wie dann im Abstand von sechs und sieben Jahren auf George Moses folgt, so hier Oliver auf Henry. Der Altersunterschied zwischen Moses und dem jüngeren der beiden kleinen Burschen, Bill, ist 12 Jahr — ungefähr wieder das gleiche Verhältnis, wie in Goldsmiths Familie, denkt man an den verstorbenen Bruder John gerade das gleiche. So fielen diese äusserlich wieder mit Adams' jüngstem Sohn zusammen, von dem der eine sogar den Namen erhält. Wir sehen also: Primroses Familie entspricht fast genau Goldsmiths Familie. Zufällig entspricht dieser ebenfalls fast genau Adams' Familie in der Gruppierung (soweit die Mitglieder hervortreten); wo Abweichungen vorhanden sind, richtet sich Goldsmith nach Fielding.

Bedeutsam ist aber zwischen beiden Schilderungen der Unterschied: Fieldings ist nur episodisch, bei Goldsmith steht sie im Mittelpunkte. So ist der Vicar durchaus vorwiegend inmitten seiner Familie dargestellt, Adams ist dagegen ganz überwiegend der in der Welt wirkende Pfarrer, nur einen flüchtigen Blick werfen wir in die Familie. Wie kommt Goldsmith zu dieser Veränderung? welchen Anlass hat er dazu?

In der Litteratur vor Goldsmith finden wir für eine solche Darstellung des Pfarrers nirgends ein Vorbild; als Veranlassung, den Pfarrer so überwiegend als Familienvater aufzufassen, werden wir sicher eine Jugenderinnerung betrachten müssen. So, im Kreise der Familie, fern von der Welt und ihr fremd, hatte er seinen Vater, seinen Bruder vor Augen, so liebte er, sie sich vorzustellen. Zweimal (vielleicht sogar dreimal: History of Miss Stanton!) hat er ihn sonst noch so — Citizen of the World, The Traveller — dargestellt, nur einmal in seiner Thätigkeit nach aussen.

Doch nicht zum ersten Male begegnet uns hier bei Goldsmith die Darstellung solch eines stillen Familienlebens überhaupt in idyllischer Umgebung.

Zunächst, wenn auch nur in wenig detaillierter Ausführung, in dem für den englischen Roman so vielfach vorbildlichen Gil

Blas des Le Sage. Er ist der Welt müde, er sehnt sich nach Ruhe und sucht so die Einsamkeit des Landlebens auf. Denselben Gedanken nimmt Fielding im Joseph Andrews auf: Wilson zieht sich von der Welt zurück und lebt still und zurückgezogen mit seiner Familie auf dem Lande. Obwohl Goldsmith aus dieser Schilderung des Familienlebens viele Züge entnommen hat [1]), ist bei ihm von solch einer Weltflucht nicht die Rede, und auch diese bewusste Veränderung des Vorbildes spricht für die Annahme, dass in dieser Schilderung des Familienlebens noch andere Vorbilder existierten, die Erinnerungsbilder von dem Familienleben im Hause seines Vaters.

Die Züge, die Goldsmith aus Wilsons Erzählung nahm, sind folgende:

Wie Wilson selbst fleissig im Garten arbeitet, so Primrose mit Moses; indess bereitet ihnen seine Frau das Frühstück. Und ist das Wetter warm und schön, dann sitzen die Eltern in schattiger Laube, die Kinder singen und spielen bei ihnen. Auch ein ähnlich praktischer Sinn herrscht in beiden Familien: since my girls have been growing up she (Wilsons Frau) is unwilling to indulge them in idleness, und auch in Primroses Haus greifen die Töchter tüchtig in der Wirtschaft zu; denn Wilson sowohl wie Primrose intend not to breed them above the rank they are likely to fill hereafter, nor to teach them to despise or ruin a plain husband.

Doch neben dieser einen Quelle für die Ausmalung von Primroses Familienleben, Wilsons account of himself, haben wir noch die andere: die Erinnerung an das Leben im elterlichen Hause Goldsmiths, und diese Quelle haben wir als die primäre anzunehmen, wie im letzten Kapitel dargelegt werden soll.

Zwar herrscht auch bei Wilson Gastfreundschaft — er beweist es ja durch die That —, aber doch sammeln sich nicht so, wie bei Primrose, die Gäste, zum Teil aus niedrigstem Stande, in seinem Hause. Das ist ein Zug, den Goldsmith in das Bild einer bürgerlichen Familie neu hereinzeichnet, und zweifellos beruht er auf seiner eigenen Erfahrung, auf der Erinnerung an

[1]) Auf die beiden litterarischen Quellen für Primroses Familienleben wies schon hin: Hazlitt, Lectures on the English Comic Writers, S. 235: an almost entire plagiarism from Wilson's account of himself, and Adams's domestic history.

das Elternhaus und das seines Bruders, wie er es ganz entsprechend in The Traveller und The Deserted Village zeichnete. Dann werden Geschichten und Scherze erzählt, alte Balladen und Lieder gesungen, ein Zug, der, meines Wissens, bisher nur von Lyrikern benutzt wurde, so von Milton, L'Allegro:

V. 99: Till the livelong daylight fail:
Then to the spicy nut-brown ale,
With stories told of many a feat,
How Faery Mab the junkets eat u. s. w.

oder von Thomson, Winter, V. 617:

Meantime the village rouses up the fire:
While well attested, and as well believed,
Heard solemn, goes the goblin story round,
Till superstitious horror creeps o'er all.

Wenn schliesslich Goldsmith im letzten Kapitel die Familie schildert assembled once more by a cheerful fireside. My two little ones sat upon each knee, the rest of the company by their partners, so entwirft er damit ein Familienbild, wie es im XVIII. Jahrhundert durchaus traditionell gegeben zu werden pflegt. So war es schon in The Traveller:

Blest be that spot where cheerful guests retire
To pause from toil, and trim their evening fire —
Blest be those feasts, with simple plenty crown'd,
Where all the ruddy family around — —.

Früher schildert Thomson den Vater, wie er am stillen Herbstabend in seinem Hause ist:

the little strong embrace
Of prattling children, twined around his neck,
And emulous to please him, calling forth
The fond parental soul. (Autumn, V. 1341).

So finden wir, dass im Joseph Andrews Wilson mit seiner Familie und seinen Gästen sat cheerfully round the fire. In der gleichen Situation schildert Fielding oftmals auch Adams' Familie, die Beispiele liessen sich beträchtlich häufen. Erwähnt sei, dass auch in der neueren Litteratur diese Tradition nachwirkt; nur an zwei berühmte Gedichte sei erinnert: Burns hat solch ein Familienbild in The Cottar's Saturday Night, Tennyson noch im Enoch Arden:

And on the right hand of the hearth he saw
Philip, the slighted suitor of old times,
Stout, rosy, with his babe across his knees,
And o'er her second father stoopt a girl, —
And on the left hand of the hearth he saw
The mother glancing often toward her babe,
But turning now and then to speak with him,
Her son, who stood beside her tall and strong.

Ziehen wir nun einen Schluss: das idyllische Familienleben war schon vor Goldsmith für die dichterische Darstellung gewonnen worden, doch Niemand hatte sich so liebevoll darein versenkt, es so ausgemalt wie Goldsmith.

In der äusseren Gestaltung der Familie, in der Wahl der Familienglieder schweben ihm die Verhältnisse seines Elternhauses vor. Unter dem Zwange eines litterarischen Vorbildes — Adams' Familie — nimmt er Verschiebungen vor.

In der Schilderung des Familienlebens ist Goldsmith abhängig von Wilsons Schilderung seines Lebens; andererseits hat ihm das Leben in seines Vaters und Bruders Haus vorgeschwebt.

Ganz selbständig aber ist Goldsmith in einem Punkte: ein völlig anderer Geist herrscht in Primroses Familie als in Adams' Familie (bei Wilson hören wir davon zu wenig). The little republic nennt Primrose selbst seine Familie. Jeder spricht frei seine Meinung heraus, jedes Meinung wird gern gehört und erwogen — ein freier Geist herrscht in allen Gliedern der Familie. Und doch sind alle von höchster Ehrerbietung erfüllt gegen alles Höhere. Diese Züge, die die ganze Art des Zusammenlebens bestimmen, die diesem Familienleben einen so eigenen Charakter aufprägen, sind Goldsmiths Eigentum, und es ist sicher, dass gerade sie einen der grössten Reize von Goldsmiths Roman ausmachen, liessen doch gerade sie Goldsmiths Bild vom Familienleben als ein Idealbild des englischen Familienlebens überhaupt erscheinen.

Der Pfarrer.

Eine grosse Reihe von Schilderungen des guten Pfarrers waren schon vor Goldsmith in der englischen Litteratur.

Chaucer hat ihn als erster gezeichnet in den Canterbury Tales, Dryden liess diesen wieder aufleben; Defoe zeichnete den

guten Pfarrer im Robinson Crusoe, Addison im Spectator, Richardson in der Pamela (Williams) und in der Clarissa Harlowe (Dr. Lewen), im Sir Charles Grandison (Dr. Bartlett), Fielding im Joseph Andrews (Adams) und im Dr. Harrison der Amelia. So ist eine lange Tradition zu verfolgen, denn in der That finden wir im wesentlichen stets dieselben Züge wieder, die Züge, die schon Chaucer geschaffen hatte: der Pfarrer ist gelehrt, wirklich fromm und würdig, im Unglück geduldig, wahrhaft, wohlthätig gegen Arme, während er selbst genügsam ist. Er ist eifrig in seinen Amtspflichten, in Allem ein Vorbild für seine Pfarrkinder. Nicht verachtet er die Sünder, sondern er sucht sie auf, um sie zur Reinheit wieder emporzuziehen. Nur wer hartnäckig in der Sünde verharrt, wird scharf von ihm vorgenommen, gleichgültig ob hoch oder niedrig.

Sei es nun, dass der Pfarrer in den Zeiten der Aufklärung auch aufklärerischen Ideen huldigt, in den Zeiten des Sentimentalismus sentimental angehaucht ist und ihm unglückliche Liebe wehmütige Seufzer entlockt, die Grundzüge seines Charakters sind in allen Schilderungen die gleichen, wie sie bei Chaucer vorgezeichnet waren, bis zu Fielding, der zwar viele der alten Züge übernommen, aber ihn doch dabei so umgestaltet hat, dass wir wirklich von einem neuen Typus reden können.

Die neue Darstellung Fieldings ist begründet durch das neue Ideal, das er aufstellt, das des völlig natürlichen Menschen. Sein Held Tom Jones folgt in seinen Handlungen nicht ethischen Regeln und Gesetzen, er folgt stets den unmittelbaren Regungen seines Herzens, seinen Leidenschaften. Er ist durch und durch ein natürlicher Mensch. Hand in Hand geht damit seine Vorliebe für die einfacheren Menschen, die unnatürlichen Verfeinerungen am fernsten stehen.

Das ist die Grundlage, auf der Fieldings Pfarrersgestalt Parson Adams im Joseph Andrews erwuchs. An seinem Charakter müssen wir zwei Seiten unterscheiden, die sein Wesen bestimmen. Auf der einen Seite Religiosität, Gläubigkeit, auf der anderen Seite reinste Natürlichkeit; diese beiden Züge erschöpfen sein Wesen restlos. Meist findet zwischen beiden bewegenden Momenten in seinem Charakter, der Religiosität und Natürlichkeit, kein Widerstreit statt, denn Adams ist eben im

Kerne seiner Natur wirklich gut, sodass, wenn er nur den Regungen seines Innern folgt, er auch nach den Geboten seiner Religion handelt; stimmen aber seine natürlichen Regungen nicht mit dem überein, was seine Religion ihm gebietet, dann ist er leidenschaftlicher Mensch genug, um rückhaltlos seiner Natur zu folgen [1]).

Das ist Adams' Wesen; gehen wir nun zu Primrose über. Eine Episode, in der Goldsmith zweifellos Fielding gefolgt ist, zeigt uns deutlich den Unterschied zwischen Adams und Primrose (Joseph Andrews, Book IV, Chapter VIII; V. of W. Chapter XVII).

Adams wird die Nachricht gebracht, sein jüngster Sohn, sein Liebling, wäre ertrunken. He stood silent a moment, and soon began to stamp about the room and deplore his loss with the bitterest agony. Man versucht ihn zu trösten, aber he went on lamenting, whilst the tears trickled down into his bosom. Die Nachricht erweist sich indessen als falsch. Gleich darauf ermahnt er Joseph, nicht seinen Leidenschaften so blind zu folgen. Joseph aber weist ihn ein wenig bitter zurück, er habe auch bei ihm wenig diese Beherrschung der Leidenschaft bemerkt, als ihm der Tod seines Kindes gemeldet worden wäre. Boy, replied Adams, raising his voice, it does not become green heads to advise grey hairs. Thou art ignorant of the tenderness of fatherly affection; when thou art a father thou wilt be capable then only of knowing what a father can feel. No man is obliged to impossibilities; and the loss of a child is one of those great trials where our grief may be allowed to become immoderate.

Ganz ähnlich ist die Situation bei Goldsmith. Auch Primrose wird der Verlust seines Kindes berichtet: Olivia ist entführt worden, also auch bei ihm the tenderness of fatherly affection. Primrose lässt sich auch dadurch hinreissen und flucht dem Entführer. Sein Sohn ruft ihm zu: It ill suited you and your reverend character, thus to curse your greatest enemy. — I did not curse him, child, did I? — Indeed, Sir, you did; you curst him twice. — Then may heaven forgive me and him if I did.

[1]) Mit Recht rühmt Bierbaum (History of the English Language and Literature, S. 95) Fielding's talent of deducing their actions as the natural and necessary consequences from their natures.

Es ist deutlich, wie viel höher Primrose als Adams steht, vom christlichen Standpunkt gesehen. Adams ist allen Leidenschaften unterworfen, er weist den Versuch als eine Unmöglichkeit zurück, sie zu unterdrücken. Auch Primrose ist nicht frei von ihnen; er aber unterwirft sie, er stellt sich über sie.

Das ist ein wesentlicher Unterschied zwischen beiden, aber er geht weiter. Dieses Sich-Erheben über die eigene Natur führt bei Primrose zu einer fast durchgängigen Leidenschaftslosigkeit, die wiederum bei seiner natürlichen Güte jene „heitere Nachgiebigkeit und lächelnde Duldung eigener und fremder Fehler"[1]) hervorruft, und gerade die leise Ironie dabei gegen sich selbst zeigt die Feinheit seines Denkens, von der Adams weit entfernt ist.

Und wie Primrose über seinen Leidenschaften steht, so ist er hoch erhaben über irdischem Glück und Unglück. Nicht oft genug kann er betonen, dass alles Glück in uns selbst liegt: Even the humblest fortune may grant happiness which depends not on circumstances but constitution. Mit philosophischem Gleichmut nimmt er die Nachricht von dem Verlust seines Vermögens hin; nicht kann ihn in Verzweiflung stürzen, dass man ihn ins Gefängnis wirft. Und da auch dort ihn noch Unglück über Unglück trifft, da erscheint er in seinem bald heiteren, bald pathetischen Ernst wie losgelöst von allen irdischen Banden, im „Besitze einer wahrhaft poetischen Welt" [2]).

Um zusammenzufassen: Fielding hat in Adams die Grösse eines einfachen, urnatürlichen, der Welt fremd und unerfahren gegenüberstehenden, wahrhaft guten Menschen gezeichnet, der sich durch eine verderbte Welt kämpft und den Weg bahnt und sich in ihr einen Platz sichert, doch immer in ihr stehen bleibt. Goldsmith aber geht darüber hinaus; in Primrose lässt er den durch seine Güte und Einfachheit schon grossen Menschen sich vermittels seiner abgeklärten Weltanschauung über diese verderbte Welt erheben.

Nicht uninteressant ist es, hier als Parallele eine Gestalt heranzuziehen, auf die auch unsägliches Leid, Schlag auf Schlag gehäuft wird: König Lear. Wie verhält er sich?

Es ist zwar von vornherein offenbar, dass das Unglück, das Lear trifft: unnatürlichste Undankbarkeit gegen ihn selbst,

[1]) u. [2]) Goethe, Aus meinem Leben, II. Teil, Buch 10.

viel tiefer gehen muss, als das bei Primrose, oder gar Adams; aber darauf kommt es nicht an. — Lears ganzes Fühlen und Denken ist von der Undankbarkeit der Töchter erfüllt:

the tempest in my mind
Doth from my senses take all feeling else
Save what beats there (III, 4).

Er ruft sich zur Thatkraft auf:

But I will punish home:
No, I will weep no more.

Aber vergeblich! Er verfällt wieder in Klagen:

O Regan Goneril!
Your old kind father, whose frank heart gave all —.

Wir sehen, Lear ist nicht ein Mann, wie Adams, der sich durch das Widerwärtige hindurchkämpft. — Lear ruft sich zur Geduld: I will be the pattern of all patience, und er denkt an die überirdischen Mächte, denn auch er glaubt an solche. Aber er ruft sie nur zur Rache gegen die Sündenden auf — er ist ohne jede höhere und reinere Auffassung, wie Primrose sie besitzt; Lear hat nichts, an das er sich halten, in das er sich retten kann — er verfällt dem Wahnsinn.

Wir haben so drei verschiedene Typen: Adams überwindet alle Hindernisse durch thatkräftiges Eingreifen; Primrose erträgt das Unglück durch seinen philosophischen Gleichmut und seine hohe Weltanschauung, Lear aber, dem es an beidem fehlt, bricht unter ihm zusammen.

Kehren wir nun zu Primrose und Adams zurück. Neben dem grossen Unterschiede stimmen sie in einer grossen Reihe kleinerer Züge überein.

1. Beide besitzen wahrhaft christliche Tugenden; sie vergeben gern, sie helfen gern denen, die in Not sind, wenn sie auch selbst nur wenig besitzen (so hilft Adams dem Joseph Andrews, Primrose Burchell).

2. Sie sind beide von strengster Wahrheitsliebe. Es ist unnötig, die zahlreichen Beispiele anzuführen.

3. Beide besitzen eine grosse Naivetät, da sie die Welt nicht kennen. Sie halten die Menschen für eben so gut, wie sie selbst sind. Wie sie jede Wahrheit vertragen können, meinen sie, müsse es auch jeder andere können. Aber Barnabas weist

Adams, der butler Primrose die Thür. Primrose vermutet keinen Betrüger, und mit Leichtigkeit betrügt ihn der alte, ehrwürdige Mann um seinen Esel. Aber ein Unterschied ist doch auch hier zwischen Adams und Primrose zu bemerken. Adams ist as entirely ignorant of the ways of this world as an infant just entered it could possibly be. Auch Primrose kennt zwar nicht die Wege der Welt, aber er hat doch in seinem kleinen Kreis reiche Erfahrungen gesammelt. Reichen sie auch nicht völlig für die grosse Welt aus, so bewahren sie ihn doch stets vor dem Äussersten. Nie kann Primrose seine persönliche Würde verlieren, ein bequemer Gegenstand des Spottes und Gelächters werden. Adams bleibt in der Gesellschaft des Squire bis zum Schlusse das Objekt der gröbsten Witze, Primrose bringt aber nach wenigen Minuten die Gefangenen durch sein würdiges Wesen und kluges Auftreten von ihren Scherzen ab.

4. Wenn aber auch beide nachgiebig gegen geringe Fehler sind, so besitzen sie doch Entschlossenheit und Würde, wenn es sich um ihre Ehre, um ihre Pflicht handelt. Adams widerspricht mit Entschlossenheit der Lady Booby, da sie verlangt, dass er gegen seine Pflicht, nicht mehr das Aufgebot Josephs und Fannys in der Kirche verkündige, und mannhaft tritt Primrose Thornhill gegenüber, sobald er über seine niedrigen Absichten im Klaren ist, wenn er auch daraus Unglück für sich entstehen sieht.

5. Beide haben die gleiche Achtung vor allen Mitmenschen, auch den geringsten. I should be ashamed of my cloth if I thought a poor man, who is honest, below my notice or my familiarity. I know not how those who think otherwise can profess themselves followers and servants of Him who made no distinction, unless peradventure, by preferring the poor to the rich, sagt Adams (Joseph Andrews, III. 2), und Primrose hat an seinem Kamin the blind piper als Gast und verschmäht nicht den Versuch, die Gefangenen zu bekehren.

6. Beide werden aller dieser Eigenschaften wegen von ihren Pfarrkindern aufrichtig verehrt und geliebt. Sie versuchen sogar, Primrose mit Gewalt aus den Händen der Obrigkeit zu befreien.

7. Beide haben zwar höhere Interessen für die Wissenschaft (Adams führt ja seinen geliebten Aeschylus stets bei sich). Aber was die neuere Zeit hervorgebracht hat, hat sie in ihrer Abgeschiedenheit nicht berührt. Und wie solche gründliche Einseitigkeit so oft als Ergebnis ein wenig Stolz und Eitelkeit hat, so auch bei Adams und Primrose. Adams zeigt, wo er nur kann, sein Wissen und wird ungehalten, wenn ihm jemand in Schul- oder Erziehungsfragen widerspricht. Wenn Primrose auch nicht in den ersten, etwas lächerlichen Fehler verfällt, so kann er es doch auch nicht dulden, wenn erzählt wird, ein anderer habe ihn run down fairly in the argument (Chapter VI).

8. Aus eben dieser Beschränkung folgt bei Adams eine grosse Vorliebe für bestimmte Themata; er liebt es vor allem, auf seine Predigten anzuspielen. Doch wäre es falsch, wollte man schon bei Adams von einem Steckenpferde sprechen, denn nur in einem kleinen Teile des Joseph Andrews ist überhaupt von diesen Predigten die Rede und auch dort nicht viel, hernach werden sie aber garnicht mehr erwähnt. Primrose hat aber wirklich ein Steckenpferd in der ihm so wichtigen Lehre von der Monogamie der Geistlichkeit. Angeregt zu diesem Gedanken wurde Goldsmith wohl sicher durch Fielding — beide haben auch verwandte, kirchliche Themata —, aber diesen Ansatz bei Fielding in dieser humorvollen Weise auszubilden, dazu hat ihn jedenfalls Sterne durch seine liebenswürdigste Schöpfung, den Uncle Toby im Tristram Shandy, veranlasst, bei dem wir zum ersten Male solch ein Steckenpferd, den Festungsbau, finden.

Versuchen wir nun, einen Überblick über die übereinstimmenden Züge zu gewinnen. Die unter 1, 2, 4, 5, 6 behandelten sind durchweg die alten, wie wir sie in all den Schilderungen des guten Pfarrers finden. Neu war bei Fielding die natürliche Naivetät, die, wenn auch durch Primroses Weisheit gemässigt, Goldsmith übernommen hat. Ebenso hat er von Fielding ein paar Schwächen seines Adams' für Primrose übernommen: seine geringe Eitelkeit und das Versessensein auf ein bestimmtes Thema. Andererseits hat aber Goldsmith eine ganze Reihe von Schwächen nicht übernommen, weil sie sich zu wenig mit Primroses natürlicher Weisheit vertragen hätten:

1. Primrose ist nicht abergläubisch, während Adams gesteht: Though I am not afraid of ghosts, I do not absolutely disbelieve them.

2. Primrose besitzt nicht Adams' übergrosse Einfältigkeit (was schon früher, unter 3 der übereinstimmenden Züge, erwähnt wurde).

3. Primrose ist nicht so ungemein zerstreut, noch

4. so neugierig wie Adams.

5. Primrose lässt sich niemals zu Raufereien hinreissen.

Versuchen wir nun, im Ganzen über beide Charaktere einen Schluss zu ziehen.

Wie stets der gute Pfarrer, ist auch Adams und Primrose von grosser Herzensgüte und Frömmigkeit. Wie Adams besitzt Primrose grosse Natürlichkeit, die bei beiden durch ihre Weltunerfahrenheit bis zur Naivetät gesteigert ist. Das ist der Kern ihres Wesens, und Fischer hat somit völlig recht, wenn er sagt, dass „das Wesen beider völlig das gleiche ist", aber das ist noch hinzuzufügen: nur im Kern. Und während Adams' Wesen damit völlig erschöpft ist, kommt bei Primrose das Wesentliche hinzu, dass er von wahrer Weisheit ist (deshalb die Unterschiede in ihrem Charakter, vgl. oben) und zu einer Weltanschauung gelangt ist, die ihn über alle Wirklichkeit zu erheben vermag. Wenn daher Fischer behauptet: „Primrose ist also Adams im Familienkreise", so ist Primrose damit durchaus nicht erschöpft; auch ist Adams in Wahrheit im Hause genau derselbe wie auf der Landstrasse: er prügelt auf beau Didapper genau so im Hause wie sonst; Adams lässt sich im Hause genau so von seinen Leidenschaften hinreissen wie sonst; er erscheint, als er Dicks lateinische Kenntnisse zeigen will, genau so lächerlich wie sonst; das wahre Verhältnis zwischen beiden ist das: Adams ist ein Primrose ohne jene Weisheit und Lebens- und Weltanschauung. Fischer hat recht, wenn er sagt, „dass wir ohne einen Adams nie einen Primrose gehabt haben würden", aber sicher ist, dass gerade das, was uns Primrose so lieb macht, von Goldsmith neu hinzugeschaffen ist.

Wir müssen uns zum Schlusse fragen, wie kam Goldsmith zur Darstellung eines solchen Charakters?

Es ist sicher, dass Goldsmith selbst niemals zu dieser ruhig-heiteren Lebensauffassung gelangt ist, wir brauchen nur

an seine letzte Antwort zu denken auf die Frage: if his mind was at ease: 'No, it is not!'

Die gleiche hohe Auffassung, dies Erhabensein über allen Leidenschaften, über allem irdischen Glück und Unglück, die Überzeugung von der Nichtigkeit aller dieser Sorgen hatte Goldsmith schon früher in einen Charakter gelegt, in die Gestalt des Citizen of the World. Welche Vorstufe hierfür Goldsmith hatte, wie weit er etwa chinesischen Vorbildern und Lehren gefolgt ist (in jener Zeit herrschte ein reges Interesse für diese östliche Welt!), war mir nicht möglich zu verfolgen.

Sonst hatte Goldsmith eine ähnliche Leidenschaftslosigkeit und Zufriedenheit mit dem Geringsten in dem Helden der History of the distresses of an English disabled soldier gezeichnet (Citizen of the World, Letter CXIX), einer Gestalt, die jedenfalls aus einer Schöpfung Voltaires, Candide, entstanden ist [1]. Indessen ist diese Ähnlichkeit auf diesen einen Punkt beschränkt.

Einen anderen Zug, den leichten Humor bei der Beurteilung anderer Menschen, aber auch bei der der eigenen Person, also die Selbstironie, die auch für einen hohen Standpunkt bezeichnend ist, finden wir seit Burton häufig in der englischen Litteratur, vor allem in den moralischen Wochenschriften, dem Spectator (etwa No. 17) und Tatler (No. 242, doch auch sonst an vielen Stellen), die wohl auf Goldsmith gewirkt haben mögen.

So finden wir nur in jener einen Gestalt die gleiche hohe Lebensauffassung, sonst nur einzelne Züge verstreut, nie aber in Vereinigung mit solch einer liebenswürdigen Gestalt, wie in Primrose, die eben durch diese Vereinigung Goldsmiths völliges Eigentum wird.

Die Pfarrerin.

Wie Adams' Frau im wesentlichen gekennzeichnet ist durch ihren Gegensatz zu ihrem Gatten, so zunächst Deborah. Zwischen beiden finden wir denn auch eine Reihe von Übereinstimmungen:

1. Beide sind im Grunde ihres Wesens einfach und gut, Primrose nennt Deborah a good-natured woman (Chapter I), Adams seine Gattin a very good sort of woman (IV. 11).

[1] Forster, I, 247.

2. Bei beiden wird die grosse Sparsamkeit gerühmt.

3. Ganz besonders gross ist ihre Liebe zu ihrer eigenen Familie. Beständig entwerfen sie Pläne, um den Ihrigen fortzuhelfen. Mrs. Adams will Sohn und Tochter im Dienste der Lady Booby anbringen, Mrs. Primrose ihre beiden Töchter bei den ladies. Sie ist auch beständig um Ehemänner für ihre Töchter besorgt.

4. Beider Liebe für die Familie ist geradezu blind; ehe diese leidet, wollen sie lieber Unrecht begehen. Darum rät Mrs. Adams ihrem Manne, nicht mehr das Aufgebot zu verkünden, Mrs. Primrose dem Vicar, sich dem Verführer der Tochter zu unterwerfen.

5. Beide sehen mit grosser Achtung, fast Unterwürfigkeit zu den höheren Ständen, zu jedem Angehörigen derselben empor.

Fischer leitet aus eben diesem „übergrossen Familiensinn", der sie „gegen andere Menschen, wenn sie arm sind und ihnen irgendwie bei der Herrschaft schaden können, lieblos und hart" macht, ihr Verhalten gegen Burchell ab. Davon kann hier gar keine Rede sein, und es kann unmöglich in eine Parallele zu Mrs. Adams' Auftreten gegenüber Joseph gestellt werden, denn *Burchell* erscheint der Familie als Verleumder und Heuchler, und somit ist ihre Härte durchaus am Platze. So niedrig ist Deborah doch nicht gezeichnet.

Ein wenig beeinflusst ist Goldsmith in seiner Zeichnung der Deborah auch von Fieldings Mrs. Wilson (Joseph Andrews, Book III, Chapter IV). Von hier ist der Zug entnommen, dass Deborah eine so ausgezeichnete Hausfrau ist (bei Mrs. Adams war nur von Sparsamkeit die Rede). Mr. Wilson schildert seine Frau in folgender Weise: My Harriet is a notable housewife, and few gentlemen's housekeepers understand cookery or confectionary better. Hier hat Goldsmith auch die Anregung zu dem vielberühmten gooseberry-wine der Mrs. Primrose gefunden: the wine you commanded so much last night at supper was of her own making.

Fischer geht, wie fast in seiner ganzen Arbeit, auch hier in dem Feststellen von Goldsmiths Unselbständigkeit zu weit. Manche der recht groben Züge bei Mrs. Adams sind stark gemildert: Deborah ordnet sich stets ihrem Manne unter, wenigstens

in allen wichtigen Fragen; Mrs. Adams ist weit davon entfernt: she had always the last word but at church (IV. 8). Mrs. Adams fehlt jedes Verständnis für das ideale Thun ihres Mannes: he talks a pack of nonsense that the whole parish are his children (IV. 11). Davon hören wir nicht bei Deborah, im Gegenteil, es ist doch auch mancher hohe Zug von ihr angeführt, so im Chapter I, wo von ihren Verwandten die Rede ist: Some of them did us no great honour by these claims of kindred; as we had the blind, the maimed, and the halt amongst the number. However my wife always insisted that as they were the same flesh and blood, they should sit with us at the same table. So hat Fischer nicht ganz recht, wenn er behauptet, dass „das ganz eigenartige Verhältnis zwischen Pfarrer und Pfarrerin, dieser köstliche Gegensatz zwischen dem geistlichen Herrn und der stark weltlichen Frau in beiden Romanen ganz gleich sind". Deborah ist, trotz diesem garnicht zu leugnenden Gegensatz, von Anfang an gehoben. Vor allem aber — und das hat Fischer völlig übersehen — wird dieser Gegensatz im Laufe des Romans kleiner und kleiner; Goldsmith stellt eine Entwicklung in Deborahs Charakter dar: je mehr Unheil die Familie trifft, um so mehr erhebt sich Deborah aus ihren kleinlichen Anschauungen: Our distresses are great, but I could bear this and more, if I saw you but easy. They may take away my children, and all the world, if they leave me but you (Chapter XXVIII). Jeder Gedanke an Vergeltung und Rache, der so stark in ihr war, ist unterdrückt durch ihr Gewissen und durch ihre heisse Liebe zu ihren Kindern, und sie ruft aus: But, thanks be to Him that directs all things, it has miscarried, and I am at rest.

Diese Entwicklung in Deborahs Charakter, diese Läuterung und Erhebung durch das Unglück und das Vorbild ihres Mannes, dem sie sich nicht wenig annähert, ist durchaus Goldsmiths Eigentum.

So herrscht ein ähnliches Verhältnis zwischen Deborah und Mrs. Adams, wie zwischen dem Vicar und Mr. Adams. Der Kern ist übernommen, einige kleinere Züge sind hinzugefügt (z. B. nach der Mrs. Wilson), das Ganze ist in ganz eigentümlicher und selbständiger Weise von Goldsmith weitergebildet,

George.

George verdankt seine Entstehung wiederum Fielding. Adams erwähnt im Joseph Andrews (Book II, Chapter VIII) einen Sohn, der fern vom Vaterhause weilt, who hath an infinite stock of learning, dennoch he was never at a university. So liegt es genau mit George. Und weiter sagt Adams von ihm: I do not distrust him, for he is a good boy; and if Providence should throw it in his way to be of as much consequence in a public light as his father once was, I can answer for him he will use his talents as honestly as I have done. Genau ein gleiches Vertrauen hat Primrose zu seinem Sohn und spricht es deutlich aus: As he was possessed of integrity and honour, I was under no apprehensions from throwing him naked into the amphitheatre of life; for I knew he would act a good part whether vanquished or victorious.

Über seinen Charakter erfahren wir sonst nur wenig. Er hat einen etwas abenteuerlichen Sinn, wie wir aus seiner selbstbiographischen Erzählung erkennen; dabei ist er von wahrer Leidenschaft, mit Blut will er die Beleidigung der Familie rächen. Diese Züge entsprechen dem Wesen des Tom Jones und sind auch sicherlich von dort genommen, da ja George in der aus dem Tom Jones entlehnten Handlung genau die Stelle des Tom Jones einnimmt (vgl. S. 24 ff).

Aber auch hier hat Goldsmith Eigenes hinzugefügt. Tom Jones ist die reine Natur; alles, was er thut, thut er aus Instinct, aus reiner Empfindung und Leidenschaft. Bald hierhin, bald dorthin wird er von ihr gerissen. Während er bei der Verfolgung seiner Geliebten in einem Augenblicke fast verzweifelt, verführt ihn seine Leidenschaft im nächsten Augenblicke zu den gewagtesten Liebesabenteuern. George ist nicht solch ein Spielball seiner Leidenschaften, er zeigt sittlichen Ernst und sittlichen Halt, besonders, als er dem Tode gegenüber steht (Chapter XXVIII). Seine vergebliche Liebe macht ihn wirklich unglücklich (man vergleiche den Brief an seine Eltern, XXVIII) und erfüllt ihn mit Gleichgültigkeit und Verachtung gegen das Leben, wodurch er in so eigentümlicher Rauheit erscheint.

Olivia — Sophia.

Während in Adams' Familie nur eine Tochter genannt wird, hat Primrose deren zwei, man vergleiche hierzu S. 40 f.

Bei Goldsmith werden die beiden Töchter ausdrücklich mit einander kontrastiert. Solche paarweise und dabei gegenüberstellende Einführung von Personen war überaus beliebt. In der Comödie der Restaurationszeit ist diese Gegenüberstellung noch ziemlich roh, etwa: der tugendhafte Liebhaber — der lasterhafte Liebhaber. Mehr und mehr wurde dann verfeinert, und so finden wir unzählige Beispiele in den Wochenschriften; um nur eins anzuführen: Tatler No. 54.

Durch die unmittelbaren Vorbilder — Olivia entspricht Pamela-Clarissa (vgl. S. 18 ff), Sophia der Miss Byron (vgl. S. 24) — war dieser strenge Gegensatz noch nicht gegeben. Zwar ist der Charakter der Miss Byron beibehalten, Sophia ist ebenso sanft, bescheiden, tief innerlich (Chapter I), dabei klug (Chapter XXVIII: she had almost the wisdom of an angel), aber weder Pamela noch Clarissa zeigen die Eigenschaften Olivias, die ihr ganzes Wesen bestimmen: Lebhaftigkeit, Koketterie und Eitelkeit.

Möglicherweise sah Goldsmith von vornherein ein, dass für die Rolle der Olivia ein Richardsonsches Tugendideal durchaus nicht passte, dass er den Charakter vermenschlichen musste. Für die besondere Art, wie er den Charakter aber umbog, war, wie mir es scheint, ein Essay des Tatler vorbildlich, No. 4, vom 19. April 1709. Ich citiere den in Frage kommenden Teil: The beauty of Clarissa is soft, that of Chloe piercing. When you look at Clarissa, you see the most exact harmony of feature, complexion and shape; you find in Chloe nothing extraordinary in any one of those particulars, but the whole woman irresistible. Clarissa looks languishing; Chloe killing; Clarissa never fails of gaining admiration; Chloe of moving desire. The gazers at Clarissa are at first unconcerned, as if they were observing a fine picture; they who behold Chloe, at the first glance discover transport, as if they met their dearest friend. These different perfections are suitably represented by the last great painter Italy has sent us, Mr. Jervas. Clarissa is by that skilful hand placed in a manner that looks artless, and innocent of the tor-

ments she gives; Chloe is drawn with a liveliness that shews she is conscious of, but not affected with, her perfections. Hier entspricht Clarissa der Sophia, Chloe der Olivia. Die Züge jener sind soft, modest and alluring, not so striking at first. sie vanquished by effort successfully repeated. Dagegen Olivia had that luxuriancy of beauty, with which painters generally draw Hebe; open, sprightly and commanding. Sie vanquished by a single blow.

Die Übereinstimmungen sind in die Augen springend, und es ist zu betonen, dass von keinem dieser kleinen eingehenden Züge in den Vorbildern, Pamela, Clarissa, Miss Byron, die Rede war. Die gleiche Art, die Gegensätze in beiden Personen hintereinander aufzuzählen, die Ausdehnung dieses Vergleiches auf das Äussere, das bei beiden dem Charakter genau entspricht, die genauen Übereinstimmungen in den Einzelheiten lassen sicher darauf schliessen, dass diese Schilderung im Tatler Goldsmith als Vorbild gedient hat; beide kommen auch auf malerische Darstellungen!

Damit ist aber Olivias und Sophias Charakter noch nicht erschöpft. Goldsmith hat ihnen sonst noch recht weibliche Züge nicht gerade idealster Art gegeben, wobei zu bemerken ist, dass Goldsmith fast durchgängig beiden Schwestern die gleichen, kleinen Schwächen beilegt, die garnicht recht zu dem Charakter der Sophia, wie er im ersten Kapitel geschildert ist, passen, und dies, glaube ich, ist auch eine Stütze für die Annahme, dass Goldsmith dort ein fremdes Vorbild benutzt hat.

Olivia und Sophia sind putzsüchtig, auf jede Eroberung erpicht (wie stimmt das zu der bescheidenen, sanften, innigen Sophia! aber Goldsmith sagt klar: it had a very different effect upon my daughters, whose features seemed to brighten with the expectation of an approaching triumph, im Chapter III); sie sind eben echte Evastöchter. Vor der Zeichnung solcher schwindsüchtiger Idealgestalten, wie sie Richardson liebte, hätte Goldsmith ja schon sein gesundes Gefühl bewahrt, aber sicherlich ist hier auch Goldsmith von den wenigen Andeutungen Fieldings über den Charakter von Adams' Tochter beeinflusst worden. Dort fand Goldsmith solche recht menschlichen, echt weiblichen Züge; allerdings hat er auch hier gemildert, so das entschieden grobe Empfinden von Adams' Tochter.

Zwei Züge hat Goldsmith unmittelbar von ihr für Olivia und Sophia entlehnt:

1. Sophia und Olivia haben wie sie die kleine, weibliche Schwäche, dass sie keine Schönheit neben sich dulden können: jene sind die einzigen, die in Arabella keine Schönheit entdecken, diese kann Fanny nicht für hübsch halten.

2. Wie Adams' Tochter in allen Meinungsverschiedenheiten zwischen ihren Eltern eifrig zu ihrer Mutter hält, so Olivia und Sophia.

So kommen wir zum Schluss.

Für Sophia hatte Goldsmith zunächst zwei Vorbilder: im wesentlichen Miss Byron, in einigen Zügen Clarissa im Tatler No. 4; für den Charakter der Olivia Chloe. Auf die Gestaltung beider als Menschen mit manchen kleinen Schwächen hat Adams' Tochter eingewirkt, die auch ein paar Einzelzüge geliefert hat.

Was Goldsmith seinen Vorbildern gegenüber Eigenes und Neues geleistet hat, ist, dass er die im Grunde doch reinen und unschuldigen Charaktere mit manchen menschlichen Schwächen ausgestattet und so wirkliche, lebenswahre Menschen geschaffen hat.

Moses.

Von einem Sohne in Adams' Familie, der Moses entspräche, hören wir nichts. Moses hat Goldsmith selbständig hinzugefügt.

Fischer meint, Goldsmith habe die Gestalt Adams' in zwei zerlegt, in Primrose und Moses. Den ersten Teil der Behauptung haben wir schon zu einem guten Teile einschränken müssen; möglicherweise hat er aber in dem zweiten Punkte recht: eine Ähnlichkeit zwischen Moses und Adams ist nicht zu leugnen, wenn auch Moses viel pedantischer, auch geweckter erscheint.

Viel wahrscheinlicher ist, dass Goldsmith hier an sich selbst dachte und ein Bild von sich entwerfen wollte, wie er als Knabe war.

Betrachten wir genauer das Alter. Etwa ebenso gross wie der Altersabstand zwischen George und Moses ist, so ist er auch zwischen Henry, seinem ältesten Bruder, und ihm gewesen, sechs bis sieben Jahre; so wie zwischen Moses und Dick, Bill, so zwischen ihm und seinen jüngsten Brüdern, etwa 12 Jahre

(Charles geb. 1737, John 1740 [1])). Auch manche Züge erinnern stark an ihn. Moses citiert beständig Ovid, so hören wir von Goldsmiths Vorliebe für diesen, als er noch ein Knabe war [2]). In der Familie wird Moses allgemein als der Kluge angesehen, alle vertrauen seiner Geschicklichkeit und Umsicht, und wie wenig bewährt sie sich bei der ersten Probe! Gerade so war es Goldsmith ergangen. Von seiner Familie, von seinem Vater, von seinem ihm so wohlwollenden Onkel wurde er fast als ein Genie betrachtet, doch keine Erfolge, nur Enttäuschungen wurden bei seinem Hinaustreten in die Welt sichtbar. Am meisten erinnert aber eine Stelle an ihn selbst (Chapter V), die er schon in der zweiten Auflage gestrichen hat, wohl sicher, weil ihm klar wurde, dass dieser Zug ihm noch in seinem späteren Leben genau so eigen war, wie einst in seiner Jugend. Dort heisst es: — while Moses, on the contrary, gave him a question or two from the ancients, for which he had the satisfaction of being laughed at: (es folgen nun die später gestrichenen Worte) for he always ascribed to his wit that laughter which was lavished at his simplicity. Gerade dieses nachträgliche Streichen erscheint mir wie eine Bestätigung der Vermutung von Goldsmith selbst.

Moses haben wir also als ein Abbild von Goldsmiths eigener Person als Knabe mit Zügen von Adams zu betrachten.

Dick — Bill.

Es ist bedeutsam, welch eine grosse Rolle bei Goldsmith die beiden Kinder Dick und Bill, fast ist ja auch Moses noch zu ihnen zu zählen, spielen. Wenn auch Goldsmith in der Zeichnung wenigstens der beiden kleinen Burschen kein Verdienst hat, so ist es doch von Bedeutung und litterarhistorisch als Fortschritt zu bezeichnen, dass Goldsmith sie so stark betont und mit in den Vordergrund rückt; dass er sie für wichtig und poetisch genug hält, sie in den Vordergrund zu rücken.

Nicht immer wurde das Kind so angesehen. In der Litteratur des XVI., XVII. Jahrhunderts begegnen uns nicht Kinder im Vordergrunde der Handlung. Rückt Shakspere im Richard III. die beiden Knaben von fürstlichem Blute ein wenig

[1]) Forster, I, S. 9.

[2]) Forster, I, S. 18.

mehr nach vorn, so darf man nicht vergessen, mit dem historischen Zwange zu rechnen. Erst im XVIII. Jahrhundert beginnt man, die Kinder poetischer zu erfassen — zur gleichen Zeit, da das Interesse für die Tierwelt erwacht. Fielding entwirft, wenn auch nur episodisch, seine reizenden Kinderscenen, Home hat einen knabenhaften Helden in seinem „Douglas“; nun rückt Goldsmith die Kinder in den Vordergrund seines Romans. Das Interesse wächst beständig, bis wir es dann bei den Romantikern, vornehmlich bei Wordsworth und Coleridge, beinahe zu einer Verehrung gesteigert sehen. Ihnen sind die Kinder (wie auch die Tiere) die unverbildeten und unverdorbenen Wesen, in denen die Weltseele noch rein zu spüren ist.

Dick gehört durchaus Fielding an, bei dem er sogar den gleichen Namen trägt. Er tritt bei Goldsmith in ganz ähnlichen Situationen hervor wie bei Fielding (vgl. S. 72, 75). Der Charakter, der naturgemäss ein ganz einfacher ist, ist bei beiden Dichtern der gleiche: der Knabe zeigt eine kindliche Gutherzigkeit.

Bill spielt eine kleinere Rolle; er war zwar noch nicht bei Fielding, doch ist er, soweit er hervortritt, genau der gleiche wie Dick, also auch Fieldings Eigentum. Nachdem Dick seinen Teil des mit dem Bruder geteilten Bettes Burchell angeboten hat, sagt Bill: and I will give Mr. Burchell my part, if my sisters will take me to theirs. Also auch er ist ein kleiner gutherziger Bursche, eine Zwillingsfigur zum Dick.

Burchell.

Burchell ist der einzige, von dem Goldsmith die Entwicklung giebt (Chapter III). Es ist dies in der Art geschehen, wie sie eingeleitet wurde durch die Character-Writers des XVII. Jahrhunderts, welche die Charaktere bald nach Ständen oder Berufen, bald nach dem Naturell oder nach einer hervorstechenden Eigenschaft, etwa Geiz, Ehrsucht, zerlegten. Vorbilder wurden sie später vor allem einerseits den Verfassern der moralischen Wochenschriften, andererseits Richardson. Man versteht den menschlichen Geist völlig und restlos. Im Charakter ist das und das gegeben, auf ihn wirkt das und das ein: folglich muss sich das und das ergeben. Diese Tradition setzt die von Goldsmith gegebene Charakterbeschreibung und -entwicklung Burchells voraus.

Was den Inhalt betrifft, so besteht eine fast wörtliche Übereinstimmung mit einer Schilderung, die Goldsmith im Citizen of the World, Letter XXVII, gegeben hat, und die sicher das Leben in seinem Elternhause wiedergiebt.

Dort sagt Goldsmith von seinem Vater: he loved all the world, so Burchell: he loved all mankind. Jener wound us (seine Kinder) up to be mere machines of pity, and rendered us incapable of withstanding the slightest impulse made either by real or fictitious distress; so steht es genau mit Burchell: Physicians tell us of a disorder, in which the whole body is so exquisitely sensible, that the slightest touch gives pain: what some have thus suffered in their persons, this gentleman felt in his mind. The slightest distress, whether real or fictitions touched him to the quick, and his soul laboured under a sickly sensibility of the miseries of others. Beide sind denn auch reichlich von Schmeichlern umgeben, die sie tüchtig ausnutzen. Die Folgen bei beiden sind aber verschieden. So ist wohl ersichtlich, Burchell ist hier im ersten Teil ein Mann, der mit dem eigentümlichen Goldsmithschen Familiencharakter in hohe und weite Verhältnisse gesetzt ist.

Doch in der weiteren Handlung des Romans erscheint Burchell durchaus als ein anderer, da er durch das Unglück, in das ihn seine Charakteranlage gestürzt hat, völlig geläutert ist.

Dort erscheint er in zweierlei Rollen; einerseits als der Liebhaber der Sophia, ernst, ruhig, sich selbst beherrschend, ritterlich und freundlich, darum bei allen beliebt, gebildet und erfahren, mit Recht selbstbewusst, dabei ein treuer Liebhaber, der nicht nach äusserem Glanze wählt, sondern nach dem inneren Werte; dementsprechend ist er auch noch jung (30 Jahre). Diese Züge sind durchgängig der Gestalt des Sir Charles Grandison entnommen (dessen Fabel ja auch Goldsmith in den Hauptzügen übernommen hat, in der Burchell auch die gleiche Stellung einnimmt wie Grandison, vgl. S. 24). Auch Grandison ist ein ruhig denkender Mensch, voller Selbstbeherrschung, überaus ritterlich; jeden gewinnt er durch sein freundliches, gerechtes Wesen. Durch viele Reisen ist er, wie Burchell, sehr erfahren und gebildet. Auch er liebt in seiner ruhigen Weise ein Mädchen, das grossen inneren Wert besitzt. — Von Grandison ist

auch der Charakterzug Burchells übernommen, dass er ein heftiger Gegner des Duells ist (aber dieser Zug wird gerade in dem Teile der Fabel wichtig, der aus dem Tom Jones entlehnt ist; man sieht, wie ungemein geschickt Goldsmith Motive benützt und verbindet). Ebenso ist von dort der Zug genommen, worauf besonders Fischer hinweist, dass die Diener der beiden durch das Vorbild ihrer Herren innerlich gehoben sind.

Andererseits spielt Burchell am Schlusse eine andere Rolle: die des Richters. Da Goldsmith die Handlung des Tom Jones verwandt hat (vgl. S. 24 ff), so brauchte er einen Allworthy, und so liess Goldsmith Grandison und Allworthy zu einer Gestalt, Burchell-Sir William Thornhill zusammenfliessen.

Es war dies eine nicht so schwere Aufgabe, da ja Allworthy und Grandison schon viele Ähnlichkeiten haben und, was von dem einen gesagt ist, genau so gut von dem andern gesagt werden kann; so ist auch der Charakter Burchells ganz folgerichtig durchgeführt. Da nun Burchell am Schluss genau dieselben Tugenden zeigt, wie Allworthy (Grossmut, Milde, Klugheit, ja Weisheit, Gerechtigkeit, dabei grosse Vornehmheit des Wesens und dadurch Überlegenheit über die andern), so hat hier, wenn auch Grandison die gleichen hat, sicherlich Allworthy vorgeschwebt, da er ja auch dessen Stelle einnimmt, und so ist es sicher falsch, wenn Fischer von Grandison als der einzigen Quelle für Burchells Charakter spricht.

Fassen wir also zusammen: drei Quellen hat Goldsmith für die Gestalt des Burchell gehabt:

1. Goldsmiths eigene Person in die Verhältnisse eines hochgestellten und reichen Mannes gesetzt.
2. Sir Charles Grandison.
3. Squire Allworthy.

Was ist nun Goldsmiths Eigentum an der Gestalt Burchells?

Goldsmith zeigt uns die Entwicklung von Burchells Charakter, er zeigt, wie sein Charakter entstehen konnte. Er stellt ihn nicht von Beginn als einen Engel hin, wie es Richardson beim Grandison gethan hatte, er stellt sein jetziges Wesen als begründet durch seine Lebenserfahrungen dar, als das Ergebnis derselben. Dadurch hat er ihm grosse Lebenswahrheit gegeben:

wir sehen. Weiss und Schwarz ist in ihm vermischt. Das ist der Grund, warum man sich niemals über Burchell „lustig gemacht“ hat, wohl aber über Grandison, nicht der sehr äusserliche, den Fischer angiebt.

Sonst ist sicherlich zuzugeben, dass die Verbindung der drei Charaktere äusserst unglücklich ist, worauf auch Fischer nachdrücklich hingewiesen hat. Wir hören zunächst von den reichen Erfahrungen Burchells, von seinen Reisen, wie er sich wieder heraufgearbeitet und die Achtung aller erworben hat — man möchte schon hier glauben, ein Leben gehörte zu alledem. Nun sehen wir ihn als ernsten, gesetzten Menschen, schliesslich gar in der Rolle des weisen Richters über einen erwachsenen Neffen, und dann hören wir, er steht im 30. Lebensjahre, sehen ihn vor uns als Liebhaber. Wie so oft hat auch hier die zu grosse Zahl der benutzten Quellen geschadet.

Thornhill.

Die Gestalt des gewissenlosen Verführers hat ihren Ursprung in der sittenlosen Comödie der Restaurationszeit. Etheredge hat ihn im Sir Frederick Frolick (The Comical Revenge), im Dorimant (The Man of Mode) gezeichnet, Congreve im Maskwell (The Double Dealer), Farquhar im Roebuck (Love and a bottle), im Sir Harry Wildair (The Constant Couple) und im Benjamin Wouldbe (The Twin Rivals), Sir John Vanbrugh im Don John de Alvarada (The False Friend, nach dem Franz.: La Trahison Punie von Dancourt). Teils sind diese im Grunde ihres Wesens nicht ganz so schlimme Gesellen, sodass sie sich am Ende doch noch zu Ehemännern bekehren lassen, teils sind sie unverbesserliche Bösewichte und werden dann am Schlusse als solche nur entlarvt. Aus diesen beiden Typen haben sich die vielen Gestalten dieser Art im Roman entwickelt. Zu dem ersten Typus gehört Lord B— in Richardsons Pamela, zum zweiten Lovelace in Richardsons Clarissa Harlowe und Blifil in Fieldings Tom Jones, dessen Schurkereien allerdings auf anderem Gebiete liegen. Das sind die Gestalten dieser Art, die Goldsmith vorlagen.

Es ist schon gezeigt worden, dass Thornhill im V. of W. zunächst die Stelle des Lord B—, dann die Lovelaces, schliess-

lich die Blifils einnimmt. Alle diese Charaktere sind ja eng verwandt, natürlich kommt hier nur der Lord B— des ersten Teiles der Pamela in Betracht, und so ist es möglich, dass Thornhills Charakter eine Vereinigung beider zunächst darstellt. Im Übrigen gehört er zu dem zweiten Typus, das heisst, derer, die am Ende nur entlarvt werden.

Von Lord B— allein ist folgender Zug entlehnt: Beide treten mit der gleichen sicheren Unverschämtheit ihren Opfern gegenüber auf, da beide auf Grund ihrer früheren Erfahrungen und, nicht zu wenig, ihrer hohen Stellung (sie stehen ja beide einem armen Mädchen gegenüber) überzeugt sind, dass sie jedes Mädchen für sich gewinnen.

Von Lovelace allein sind folgende Züge entlehnt:

1. Der Zug der Verstellungskunst. Beide haben ihre Liebe soweit durch ihr Wesen deutlich gemacht, dass die Eltern jeden Tag die Aussprache erwarten. Beide sind aber in Wahrheit von nichts weiter entfernt, als von der Absicht, sich klar auszusprechen, und so suchen sie nun hinzuziehen, stellen sich zurückhaltend und sind schweigsam; obwohl man ihnen Gelegenheit zur Erklärung giebt, ja sie dazu zu treiben sucht, schweigen sie, und das alles treiben sie mit solchem Geschick, dass man als Grund 'bashfulness' annimmt.

2. Beide sind überaus eitel. Wer sich Lovelace unterordnet, gewinnt ihn für sich, und Thornhills desire of flattery increased every day (XX).

Die Züge, die beiden gemeinsam sind, und die Goldsmith für seinen Thornhill entlehnt hat, sind folgende:

1. Sie haben ein sehr gewinnendes Äussere.
2. Sie sind überaus liebenswürdige, gewandte Menschen.
3. Sie sind sehr unterhaltend.
4. Sittlich aber stehen sie überaus niedrig. Kein hübsches Mädchen ist vor ihnen sicher.
5. Ihre Klugheit unterstützt sie im Ersinnen und Ausführen ihrer niedrigen Pläne.
6. Eine grosse Härte und Erbarmungslosigkeit kennzeichnet sie gegen alle, die es wagen, ihren Plänen entgegenzutreten.

Es ist so deutlich sichtbar, dass Thornhills Charakter dem Lord B—s und Lovelaces nachgebildet ist. Doch auch einige

bedeutsame Unterschiede sind vorhanden:

1. Thornhill ist von Anfang an als oberflächlich dargestellt, er weiss zwar über alles zu reden, doch ohne Gehalt. Aber von Lovelace hören wir, dass er ein wirklich gebildeter Mann ist, so auch von Lord B — (Vol. I. S. 377).

2. Von Thornhill ist nichts über sein Verhältnis zu seinen Pächtern gesagt, während wir ausdrücklich sowohl von Lord B — als auch von Lovelace hören, dass sie gegen dieselben ungemein gütig sind und sich ihre volle Liebe gewonnen haben.

Diese Züge fehlen bei Thornhill, das heisst, Goldsmith hat ihn nicht so glänzend, nicht mit solchen Tugenden dargestellt. Er war offenbar der Ansicht, die er Burchell in den Mund gelegt hat (Chapter XV): Perhaps there may be some such monsters as you describe, of great vices joined to great virtues; yet in my progress through life I never yet found one instance of their existence; on the contrary, I have ever perceived, that where the mind was capacious, the affections were good. [1]) So hat Goldsmith die Extreme, die im Lord B — und im Lovelace unmittelbar vereinigt waren, aus Thornhill verbannt. Seine Vorzüge beruhen sämtlich auf Äusserlichkeit, auf Schein; insofern ist Thornhill sicherlich ein wahrerer Charakter als seine Vorbilder. (Man kann Lovelace nicht etwa einen gemischten Charakter nennen, wie ihn in höchster Lebenswahrheit der moderne realistische Roman — Thackeray — ausgebildet hat; in Lovelace sind zwei Typen zusammengeschmolzen: der blendende Wüstling — der freundliche Gutsherr.) Diese standen den Verführern in der Comödie der Restaurationszeit näher, in denen solche uns widersprechend dünkenden Eigenschaften eher möglich waren, da sie eben nach und bei der allgemeinen, unglaublich sittenlosen Anschauung der Zeit nicht so widersprechend waren. Aber in Richardsons, Goldsmiths Zeiten hatten sich die moralischen Anschauungen geändert, und eben diese Änderung kommt in Goldsmiths Thornhill zum Ausdruck, noch nicht aber in Lord B — oder Lovelace, die in dieser Beziehung mit festeren

---

[1]) **Dagegen sagt Richardson, entsprechend seinem Lovelace (Cl. H. Vol. III, Letter XLV): Great faults and great virtues are often found in the same person.**

Fäden an ihre Vorstufen geknüpft sind, als Thornhill an die seinigen.

Schliesslich hat Goldsmith einen Charakterzug von Blifil übernommen: sobald Thornhill erkennt, dass alles verloren ist, legt er sich auf erbärmliches Flehen; genau so Blifil: in short he was now as remarkably mean as he had been before remarkably wicked (Tom Jones, XVIII, Chapter XI).

Wilmot.

Mr. Wilmot steht in der aus dem Tom Jones übernommenen Handlung genau an der Stelle des Squire Western, jener so ungemein lebensvollen Gestalt Fieldings. Goldsmith konnte bei der schon vorhandenen Fülle nichts an der breiten Ausmalung dieser Gestalt liegen. Nur eine Eigenschaft legt er ihm zu, die eben für den Gang der Handlung erforderlich ist, die daher auch Squire Western hatte, nämlich den Geiz, und so ist Squire Western zu dem Typus des Geizhalses, wie er aus der Comödie der Restaurationszeit bekannt und dort ausgebildet war, umgewandelt.

Arabella Wilmot.

Wie Wilmot, ihr Vater, steht auch sie sehr im Hintergrunde. Sie steht an der Stelle der Sophia Western, aber nur wenig ist von dem Charakter derselben übrig geblieben. Sie ist ebenso sanft und schön wie Sophia; während diese aber einen starken Willen hat und sehr aktiv auftritt, ist Arabella Wilmot durchaus passiv, ist nur ein Schatten von jener. Es wäre natürlich falsch, darum einen Tadel aussprechen zu wollen; Goldsmith hat sicherlich diese Abschwächung vorgenommen, weil er die aus dem Tom Jones übernommene Handlung so viel als möglich kürzen und in den Hintergrund rücken wollte.

Jenkinson.

In Jenkinson sind mehrere Personen zusammengeflossen.

Zunächst tritt er uns als Betrüger entgegen; später erfahren wir, dass er in dieser Zeit noch eine andere Rolle gespielt hat, die Rolle eines Helfershelfers Thornhills, wie uns solche Gestalten, die Gehülfen eines Wüstlings, in allen Romanen Richardsons begegnen.

Dann aber beginnt eine zweite Periode in Jenkinsons Leben mit seinem Aufenthalte im Gefängnis.

Wie sich schon S. 23 zeigte, geht dieser Jenkinson auf Robinson in Fieldings Amelia zurück, und er ist eine typische Figur bei Fielding und Smollett überhaupt. Robinson nimmt sich des Mr. Booth im Gefängnis an, allerdings betrügt er ihn, sobald er nur die Gelegenheit findet. In gleicher Weise sorgt Jenkinson für Primrose, als er in das Gefängnis kommt; er betrügt ihn allerdings nicht — er hat ihn schon betrogen und wird sofort von Primrose erkannt. Sowohl Robinson wie Jenkinson tragen dann wesentlich zur Lösung der Intriguen bei, beide haben schon früher eine Rolle gespielt, Robinson bekennt auf dem Sterbebett. So war also hier eine Figur gegeben, die aus einem Betrüger einen Freund macht. Goldsmith brauchte aber noch einen thätig eingreifenden Freund, da er die Rolle des Mr. Nightingale aus dem Tom Jones zu besetzen hatte, der durch sein energisches, freundschaftliches Eingreifen die Intriguen aufdecken hilft. Für diese Rolle nahm Goldsmith denn auch Jenkinson in Anspruch. Da er aber nun nach seiner Umkehr zum Guten thätig eingreifen muss, konnte Goldsmith diese Umwandlung nicht, wie es bei Robinson der Fall gewesen war, bei dem es sich nur um Bekenntnisse handelt, durch die Todesfurcht motivieren, und so verzichtet Goldsmith auf eine Begründung dieser seltsamen, plötzlichen Umwandlung ins Extrem, vom Bösen zum Guten, völlig. Zweifellos fehlt es dieser Gestalt an Lebenswahrheit, indessen ist doch Jenkinson eine so nebensächliche Figur, dass wir kaum an diesem Mangel Anstoss nehmen werden.

Um zusammenzufassen: in Jenkinson ist die Gestalt eines blossen Betrügers, des Helfershelfers eines Wüstlings, Robinsons und Nightingales zusammengeflossen.

Farmer Williams.

Williams spielt durchaus nicht die Rolle des Parson Williams der Pamela, wie Fischer meint, sondern die des Mr. Solmes der Clarissa Harlowe; das ist S. 21 dargelegt worden. Während jener handelnd eingreift, dem Squire widersteht, ist Farmer Williams durchaus passiv; während jener noch auf Er-

hörung hoffen kann, da Pamela dem Squire abgeneigt ist, waren des Farmers Versuche von Anfang an aussichtslos.

Der Charakter des Mr. Solmes ist völlig geändert worden; die Notwendigkeit wár schon gezeigt. Williams ist eben ein guter Mensch. Wollte man nun aber behaupten, dass sein Charakter dem des Parson Williams nachgebildet sei, so wäre damit viel zu viel gesagt, denn Farmer Williams ist von Goldsmith zu unindividuell gezeichnet worden, weil er völlig im Hintergrunde steht; das einzige, was wir von ihm hören, ist, dass er ein rechtschaffener, treu liebender, wohlhabender Mensch ist; in seiner völligen Passivität widerspricht er sogar gradezu dem Charakter des Parson Williams.

V. Kapitel.

Episoden.

In die Haupthandlung hat Goldsmith eine grosse Zahl kleiner, zum grössten Teil ungemein reizvoller Episoden hineingewoben, die hier, soweit mir Vorbilder für sie bekannt geworden sind, behandelt werden mögen.

1. Einzelmotive nach litterarischen Vorbildern.

Wie in Sternes Tristram Shandy (Chapter X) bei Yorick so viel von seinem abgetriebenen either clapped, or spavined, or greased Pferde die Rede ist, das er auf dem Markte losschlagen muss, so ist auch Primrose mit solch einem Prachthengste gesegnet. Auch er sucht, es auf dem Markte loszuwerden.

Zu der Darstellung des Betruges, der dort an Primrose geübt wird, ist Goldsmith sicherlich angeregt worden durch Le Sage, Gil Blas (Livre I, Chapitre II).[1] Gil Blas hat eben seinen guten Esel verkauft, wobei der Käufer dem Esel eine grosse Zahl von Krankheiten angedichtet und so Gil Blas gründlich betrogen hat. Da kommt ein anderer Bursche, der Gil Blas

[1]) Nachdem ich diese Übereinstimmung gefunden hatte, sah ich, dass Dobson schon darauf hingewiesen hat (G.s Vicar of W. ed. von Dobson, S. 289).

mit den Worten anredet: Je viens d'apprendre que vous êtes le seigneur Gil Blas de Santillana, l'ornement d'Oviédo, et le flambeau de la philosophie. Est-il bien possible que vous soyez ce savantissime, ce bel esprit dont la réputation est si grande en ce pays-ci? — Vous (zu den Wirten) avez un trésor dans votre maison: vous voyez dans ce jeune gentilhomme la huitième merveille du monde. Durch seine Schmeicheleien erlangt er völlig Gil Blas' Vertrauen und ein feines Abendessen. Also: 1. Durch Vorspiegelungen betrügerischer Käufer verkauft Gil Blas sein Tier thörichterweise sehr billig. 2. Ein Schmeichler tritt auf, der seine wissenschaftlichen Fähigkeiten rühmt, da sich angeblich sein Ruhm schon über die ganze Welt verbreitet habe. 3. Der Eitle wird geprellt.

Diese drei Punkte finden sich in Goldsmiths Schilderung von Primroses Verkauf sämtlich, die Schmeicheleien sind beidemal einander sehr ähnlich, und so ist sicher anzunehmen, dass Goldsmith Le Sage hier nachgeahmt hat. Doch es ist zu betonen, dass Goldsmith diese entlehnte Episode geschickt mit festen Fäden in seine Handlung hineingezogen hat und sie seinen Charakteren durchaus anpasste, die rohe Anhäufung von Missgeschicken, wie sie noch bei Gil Blas ist, vermied und so recht selbständig änderte. Daher hat der Verkauf noch nicht stattgefunden, keiner wollte das Pferd kaufen; der Betrüger hat es eben auf dieses abgesehen, nicht auf ein blosses Abendessen. Also beide Betrügereien sind in eine zusammengezogen. Der Betrüger kommt in der Maske eines alten, ehrwürdigen Mannes — der Vicar steht zu hoch, als dass ihn jeder beliebige täuschen könnte —, der schon durch eine Handlung von grosser Mildthätigkeit Primroses Aufmerksamkeit erregt hat. Dazu fasst er Primrose noch bei seiner schwächsten Seite: er lobt ihn als den grossen Monogamisten. Das sind in der That vortreffliche Änderungen jener noch recht rohen Erzählung. Wohl mit Recht weist Fischer [1]) darauf hin, dass wir noch eine Episode in Smolletts Roderick Random, Chapter X, mit als Vorbild anzunehmen haben. Dort treffen Random und sein Freuud Strap a venerable old man. with long gray hair im Wirtshaus, der sie lateinisch

[1]) Fischer, S. 164.

anredet und sich als Wirt herausstellt. Durch sein gelehrtes, lateinisches Gespräch gewinnt er ihr Vertrauen, sodass sie freie Zeche erwarten, um sie dann bei der Rechnung tüchtig zu prellen.

Eine grosse Reihe von Einzelzügen ist aus Fieldings Joseph Andrews entlehnt.

Adams wird die Nachricht gebracht, dass sein Söhnchen soeben ertrunken sei. Er vermag sich nicht zu beherrschen, er bricht in laute Klagen aus. Da erinnert ihn Joseph an die Lehren, die er ihm eben selbst gegeben hat: man müsse seine Leidenschaften unterwerfen. Adams aber weist den Vorwurf zurück: No man is obliged to impossibilities. Hier handelt es sich also darum: Ein alter Geistlicher, der stets die Beherrschung der Leidenschaften lehrt, lässt sich von der Verzweiflung hinreissen; ein jüngerer, der fast wie ein Sohn zu ihm steht, muss ihn zur Mässigung zurückrufen.

Goldsmith hat diese Episode zweimal nachgeahmt. Als er von der Flucht seiner Tochter Olivia hört, lässt er sich zum Verfluchen des Verführers hinreissen. Sein Sohn Moses muss ihn erst an die christliche Lehre des Vergebens erinnern (Chapter XVII). Genau dasselbe wiederholt sich, als George gefesselt zu ihm ins Gefängnis geführt wird (Chapter XXVIII). Der Schluss ist beide Male allerdings ein anderer als bei Fielding, Goldsmith verfuhr eben auch hier durchaus frei. Über die bedeutsame Änderung vgl. S. 46.

Ganz richtig weist Fischer darauf hin, dass die Reise Primroses „im Kleinen eine Nachbildung von Adams' grosser Pilgerfahrt ist." Wie Adams oft ohne Geld in den Wirtshäusern ist, so begegnet es auch Primrose. Dort unterstützt ein beliebiger Fremder Adams, Primrose wird durch einen Bekannten zufällig erlöst, wobei Goldsmith dem Buchhändler Newbery ein Denkmal gesetzt hat. Angeregt, grade einen Buchhändler hier einzuführen, wurde wohl Goldsmith durch eine andere Stelle bei Fielding (I, 7), wo Adams hofft, durch einen Buchhändler unterstützt zu werden, dem er seine neuen Bände „sermons" anbietet.

Adams kommt einmal auch zu einem gütigen Wirt, der ihn unentgeltlich aufnimmt. Im Eifer des Gespräches kommt es zu einem heftigen Streit, Adams mässigt sich durchaus nicht seinem gütigen Gastgeber gegenüber, der Schluss ist, der Wirt

weist Adams die Thür. So wird Primrose auf seiner Reise von einem äusserlich sehr feinen Herrn freundlich aufgenommen (Goldsmith hat das echte Lustspielmotiv hinzugefügt, dass dieser sich nur als solcher ausgiebt, in Wahrheit aber der Diener ist; er wird natürlich hernach von dem wahren Herrn überrascht); auch er spricht hier seine Meinung so unumwunden frei heraus, dass er von seinem Gastgeber hinausgewiesen wird. Die Situation ist also genau die gleiche. Dass wir es wirklich mit einer Entlehnung zu thun haben, beweist auch der Umstand, dass bei Fielding wie bei Primrose die Rede auf die Zeitungen kommt. Adams spricht seine völlige Unkenntnis derselben, Primrose seine Abneigung gegen dieselben aus.

Wie Adams dann zu einer guten Familie kommt, den Wilsons, so auch Primrose, den Arnolds, wobei Goldsmith eine geschickte Verbindung mit dem vorigen Erlebnis dadurch herbeigeführt hat, dass die Herrschaft dieses butler's (der sich als Herr ausgiebt) eben jene Arnolds sind. Bei beiden ist die Begegnung eine bedeutungsvolle, denn jedesmal trifft Vater und Sohn zusammen, einmal allerdings ohne ihr Wissen. Jedesmal wird dort eine lange Lebensgeschichte erzählt (die in einzelnen Punkten auch noch Verwandtschaft zeigt, vgl. S. 77 ff.). Beide Male unterbricht der Pfarrer, dort Adams, hier Primrose, die Erzählung vielfach durch dort mehr einfältige, hier mehr eifrige Fragen, die beide Male belustigend wirken, hier allerdings in geringerem Grade.

Die Situation, in der Primrose seine Tochter verlassen im Wirtshaus findet, hat wieder ihr Vorbild bei Fielding. Dort ist Joseph in derselben Lage. Bei beiden geraten Wirt und Wirtin in Streit. Beide Male ist die Wirtin diejenige, welche die ihr lästige Person hinauswerfen will, während der Wirt zum Guten rät. Wie Adams zufällig an der Livree bemerkt, dass es sich um Joseph handelt, so erkennt Primrose Olivia zufällig an der Stimme.

Als Primrose im Gefängnis einmal den Gefangenen predigt, versuchen sie, ihn auf jede mögliche Weise zu verspotten und lächerlich zu machen. Z. T. machen sie ihre Spässe ganz offen, z. T. in versteckter Weise, wie zufällig, und entschuldigen sich dann. Ganz ähnlich war es bei Fielding Adams in der Gesell-

schaft des Squire ergangen. Auch dort verhöhnen ihn einige ganz offen; einer aber giesst ihm, wie zufällig, die Suppe in den Ärmel und entschuldigt sich dann höflichst. Ganz verändert hat aber Goldsmith die Art, wie der Verhöhnte sich daraufhin verhält. Adams merkt die Spässe zunächst garnicht, will dann aber mit der Faust dazwischen fahren, Primrose sieht über sie völlig hinweg und gewinnt durch sein würdiges, ruhiges Wesen selbst die Achtung dieser Menschen, — also auch hier passt Goldsmith die entlehnte Episode völlig dem neuen Rahmen an.

Wie die Figur des Dick durchaus aus Joseph Andrews übernommen ist (vgl. S. 60), so auch fast alle Scenen, in denen er hervortritt.

Adams' älteste Tochter hat soeben in Bezug auf Fanny gesagt: I would not give such a vagabond slut a halfpenny, though I had a million of money; no, though she was starving. — Indeed, but I would, cries little Dick; and, father, rather than poor Fanny should be starved, I will give her all this bread and cheese — (offering what he held in his hand). Adams smiled on the boy, and told him, he rejoiced to see he was a christian, and that, if he had a halfpenny in his pocket, he would have given it him; telling him it was his duty to look upon all his neighbours as his brothers and sisters, and love them accordingly, und hernach ist noch einmal die Rede vom little Dick, to whom Joseph gave a shilling, when he heard of his intended liberality to Fanny (IV, 11).

Eine ganz ähnliche Situation finden wir im V. of W., Chapter VI. Die Veranlassung ist hier allerdings eine andere: die Familie weiss nicht, wie sie Burchell unterbringen soll während der Nacht, da alle Betten besetzt sind; da bietet Dick ihm sein Bett an. Well done, my good children (Bill ist nämlich dem Beispiele seines Bruders gefolgt!), cried I, hospitality is one of the first Christian duties u. s. w. Deborah, my dear, cried I to my wife, give those boys a lump of sugar each, and let Dick's be the largest, because he spoke first. Also in beiden Fällen haben wir: Dick verzichtet gefällig zu Gunsten eines Anderen; der Pfarrer fügt eine christliche Ermahnung daran; der Knabe erhält eine Belohnung — dass wir es mit einer Nachahmung zu thun haben, liegt auf der Hand.

Ein ander Mal (Book IV, Chapter 10) schiebt Fielding eine Erzählung ein, indem er sie von Dick vorlesen lässt. Inzwischen hat sich ein heftiger Streit zwischen den Zuhörern entwickelt. So muss (Chapter XIII) Dick die Geschichte vom Dwarf and Giant im V. of W. erzählen; inzwischen sind Deborah und Burchell in heftigen Zank geraten.

Es ist dies nur ein ganz äusserliches, bedeutungsloses Motiv, und die blosse Übernahme eines solchen bedeutet in der That einen hohen Grad von Unselbständigkeit. Aber Goldsmith hat es ein wenig vertieft, und deshalb kann diese Nachahmung nicht so betrachtet werden. Goldsmith hat nämlich dies Motiv als Mittel gebraucht, den folgenden Sturm wirkungsvoller, bedeutungsvoller zu machen, dadurch, dass er eine grosse Stille vorausgehen lässt — jenes von Goldsmith so oft angewandte Compositionsmittel. (So war es noch nicht bei Fielding verwandt; dort soll nur dem närrischen Junker Gelegenheit gegeben werden, sich Fanny zu nähern.)

Auch die Art, wie Fielding im Joseph Andrews Personen eingeführt hat, hat Goldsmith mehrmals zum Vorbilde gedient.

Ruhig sitzt Primroses Familie in ihrer Laube beisammen (Chapter V), da bricht plötzlich aus dem Walde ein Hirsch hervor, doch we had not much time to reflect upon the poor animal's distress, when we perceived the dogs and horsemen sweeping along at some distance behind, and making the very path it had taken. Als letzter kommt Thornhill, mit dem nun die Familie bekannt wird.

So sitzen (Book IV, Chapter 6) Adams, Joseph und Fanny beieinander; Adams ist eingeschlafen, auch die Liebenden wissen ihre Zeit zu vertreiben. Whilst they amused themselves in this harmless and delightful manner they heard a pack of hounds approaching in full cry towards them, and presently afterwards saw a hare pop forth from the wood, and crossing the water, land within a few yards of them in the meadows. — This affected the tender heart of Fanny, who exclaimed with tears in her eyes, against the barbarity of worrying a poor innocent defenceless animal out of its life, and putting it to the extremest torture for diversion. She had not much time to make reflections of this kind, denn die Jäger kommen schon vollends heran,

unter ihnen der Squire, mit dem sie nun bekannt werden. Also: zuerst der Friede und die Stille; ein ermüdetes Tier, von Jägern verfolgt, bricht plötzlich herein; die Zuschauenden empfinden inniges Mitleid; unter den Jägern befindet sich ein vornehmer Adliger, mit dem sie bekannt werden. Diese vier Punkte befinden sich bei beiden und beweisen die Entlehnung.

Auch die Einführung des Chaplain, Chapter VIII, hat ein Vorbild im Joseph Andrews (Book II, Chapter 7). Eine Ballade wird gelesen, die ganze Familie ist in die Schönheit derselben vertieft; but our tranquillity was soon disturbed by the report of a gun just by us, and immediately after a man was seen bursting through the hedge to take up the game (eine Amsel) he had killed. — So loud a report, and so near, startled my daughters. So sitzt Adams ruhig im Grünen, auch mit einem litterarischen Werke beschäftigt — in seinen Aeschylus vertieft; he had not sat long here before a gun going off very near, a little startled him; he looked up and saw a gentleman within a hundred paces taking up a partridge which he had just shot. Mithin stimmen folgende Punkte überein (dazu ist der Wortlaut fast derselbe!): Man liest vorher; in unmittelbarer Nähe ertönt ein Schuss, ein Vogel fällt nieder; ein grosses Erschrecken ist die natürliche Folge; beide Male wird nun der Jäger selbst eingeführt.

Auch diese episodische Einführung ist sehr fest und hübsch von Goldsmith mit seiner Erzählung verbunden worden: bei der plötzlichen Überraschung fliegt Sophia ängstlich in Burchells Arme; ihre Liebe wird so offenbar. Auch die Beute spielt noch eine Rolle.

Ich glaube, dass Fischer sich irrt, wenn er eine andere Situation (Book III, Chapter 4) als Vorbild ansieht. Dort sitzt Adams mit Wilsons in deren Garten zusammen. Plötzlich fällt ein Schuss, doch in ziemlicher Entfernung: der Squire hat den Hund einer Tochter erschossen. Das Ganze dient nicht zur Einführung einer Person. Es ist wohl ganz deutlich, dass die Übereinstimmung mit der vorigen Situation weit grösser ist.

Schliesslich hat Goldsmith noch im letzten Kapitel seines Romans einen Zug aus Joseph Andrews übernommen. Fielding lässt Lord Booby und Pamela in der Kirche lachen, was Adams

streng rügt — eine satirische Spitze gegen Richardson. So ist auch die Hochzeitsgesellschaft bei Goldsmith überaus lustig, und Primrose was often tempted to turn back in indignation. Hier hat dieser Zug natürlich gar keinen Sinn, um so weniger, als er zu dem gemessenen, würdigen Charakter eines Burchell, zu dem herben George nicht im Geringsten passt, ja gradezu störend wirkt. Man wird gestehen müssen, dass diese Entlehnung recht oberflächlich und unglücklich ist, wie Fischer mit Recht hervorhebt.

Eine Episode des Tom Jones (Book XIV, Chapter VI) scheint Goldsmith übernommen zu haben. Dort spricht Tom Jones mit Betsy, der jungen Tochter der Mrs. Miller: And are you not afraid to die, my little Betsy? said Jones. Yes, answered she, I was always afraid to die; because I must have left my mamma and my sister; but I am not afraid of going any where with those I love. Ähnlich heisst es bei Goldsmith. Primrose sagt: I hope you are not afraid to lie in this room dark as it appears. No, papa, says Dick, I am not afraid to lie any where where you are. And I, says Bill, who was yet but four years old, love every place best that my papa is in.

Ein Motiv hat Goldsmith wohl aus Richardsons Pamela entlehnt.

Als Pamelas Vater von dem Verschwinden seiner Tochter gehört hat, bricht er sofort auf und kommt bei dem Squire an soon after daylight, at the gate of the gentleman, before the family was up (I. S. 99.). Gerade dieses frühe Ankommen — der alte Mann muss lange warten, ehe er den Squire sprechen kann — charakterisiert die gewaltige Unruhe des Vaters. Genau das Gleiche — in derselben Situation — finden wir bei Primrose, nachdem seine Tochter Olivia mit dem Squire Thornhill verschwunden ist: I therefore went to the young Squire's, and though it was yet early, insisted upon seeing him immediately (Chapter XVIII). Beide Male der angsterfüllte Vater, der vom Squire sein Kind zurückfordern will, der in seiner Unruhe schon im frühesten Morgengrauen zu ihm kommt — die Entlehnung ist deutlich.

Wenn Primrose (Chapter I) unter den little rubs which Providence sends to enhance the value of its favours auch aufzählt: The Squire would sometimes fall asleep in the most

pathetic parts of my sermon, so schwebt ihm hier wohl Sir Roger de Coverley vor, von dem Addison im Spectator vom 9. Juli 1711 (No. 112) Ähnliches erzählt, wobei man bedenken muss, wie vertraut jedem Engländer die Gestalten des Spectator mit ihren vielen köstlichen Zügen waren und ja noch sind: As Sir Roger is Landlord to the Congregation, he keeps them in very good Order, and will suffer no Body to sleep in it besides himself; for if by chance he has been surprized into a short Nap at Sermon, upon recovering out of it, he stands up and looks about him, and if he sees any Body also nodding about him, either wakes them himself, or sends his Servants to them.

Burchells berühmtes Fudge, das er am Ende jedes Satzes der ladies einstreut, erinnert ein wenig an eine Geschichte, die im Tatler No. 80, vom 11. Oktober 1709, erzählt ist. Dort wird eine Hochzeitsfeier geschildert, bei der ein Gast eine sehr unpassende Geschichte zum Besten giebt, wobei ein lieutenant of mariners beständig dazwischenruft: Knock him down, knock him down. Es wäre vielleicht möglich, dass diese Erzählung Goldsmith vorgeschwebt hat, um so eher als man einen äusseren Anlass vermuten möchte, da Goldsmith dieses Fudge erst später, nach der ersten Auflage, eingeschoben hat.

2. Einzelmotive nach Erlebtem.

Hierfür weiss ich nur einen Zug anzugeben, und auch dieses ist nicht mehr als eine unsichere Vermutung.

Olivia ist mit Thornhill aus dem elterlichen Hause entflohen — reumütig und gebrochen kehrt sie nun wieder zurück. Ein überaus harter und rauher Empfang wird ihr von ihrer Mutter zuteil. Fischer meint, es wäre das ein Reflex der Härte der Harlowcschen Familie gegen Clarissa. Es ist nicht zu leugnen, dass dieser Zug durchaus nicht zu dem Primroseschen Familiencharakter stimmt; wir wissen aber, wie streng und konsequent Goldsmith im übrigen diese fremde Fabel seinen Verhältnissen anzupassen wusste. So ist es wohl wahrscheinlicher, sicher ansprechender, hier an ein eigenes Erlebnis Goldsmiths zu denken. Im Jahre 1752 hatte er, reich mit Geld versehen, auf einem stattlichen Esel, das mütterliche Haus verlassen, mit dem abenteuerlichen Plane, sich nach Amerika zu begeben. Doch schon nach sechs Wochen kehrte er, völlig

mittellos, auf einem ganz elenden Tiere zurück; von der erzürnten Mutter wurde ihm ein harter Empfang zu teil, worauf er die charakteristischen Worte äusserte: And now, my dear mother, after having struggled so hard to come home to you, I wonder you are not more rejoiced to see me.[1])

3. Einzelmotive nach litterarischen Vorbildern und nach Erlebtem.

Als letzte Episode will ich die Erzählung Georges von seinen Erlebnissen behandeln.

Das Einschieben von solchen Selbstbiographien war sehr beliebt seit der Zeit des Abenteuerromans. Dort soll viel vorgeführt werden. Jede neue Person muss so ihre Erlebnisse erzählen. Man denke nur an die ungeheuere Zahl von Selbstbiographien, die in Le Sages Gil Blas eingestreut sind. Fielding und Smollett, die in so vielem der Tradition des Abenteuerromans gefolgt sind, haben auch oftmals dieses Mittel gebraucht, um ihre Romane bunter zu machen, den Gesichtskreis zu erweitern. So erzählen bei Fielding Wilson, the Man of the Hill ihre Lebensgeschichte.

Diesem Vorbilde ist Goldsmith gefolgt, und zwar ist Georges Erzählung im besonderen nach dem Vorbilde der Wilsonschen Erzählung eingeschoben, worauf schon S. 71 gewiesen wurde.

Goldsmith hat ihm den Namen the philosophic vagabond gegeben. Derselbe ist nicht von Johnson geprägt,[2]) denn schon im Citizen of the World, Letter II (also vom 29. Jan. 1760, das ist, bevor Goldsmith ihn kennen lernte), heisst es: For all thy favours accept my gratitude and esteem, the only tributes a poor philosophic Wanderer can return, und noch mehr entsprechend Letter VII: a man who leaves home to mend himself and others, is a philosopher; but he who goes from country to country, guided by the blind impulse of curiosity, is only a vagabond. Der Sinn ist ja schon hier völlig der gleiche, es bedurfte nur noch des Einsetzens des letzten Wortes in den ersten Ausdruck.

Ich will nun zu Georges Erzählung selbst übergehen und die einzelnen Punkte behandeln.

---

[1]) Forster, I, 42.

[2]) Dobson S. 99. Die Stelle selbst habe ich nicht gefunden.

George kommt zunächst in die Stadt und sucht seinen Vetter auf, an den er Empfehlungen hat, den er also, wie aus allem hervorgeht, als grossen Mann anzutreffen hofft; aber dieser Vetter was himself in little better circumstances than I. Hier liegt wohl eine Erinnerung an das eigene Leben bei Goldsmith vor: er ist der Vetter selbst. Grade so[1]) kam zu ihm im Jahre 1757 sein Bruder Charles und glaubte, ihn als berühmten Mann in den glänzendsten Verhältnissen zu finden, wurde aber bitter enttäuscht.

Von diesem Vetter erbittet George einen Rat betreffs der Stellung eines usher. Mehrmals hat Goldsmith in seinen Werken über eine solche Stellung gesprochen, in the Bee, No. VI, in seinem Essay On Education, stets in der gleichen, scharfen und abfälligen Weise. Goldsmith war selbst Unterlehrer gewesen bei Dr. Milner in Peckham; wir müssen uns deshalb fragen: haben wir es hier mit Erinnerungen an diese Zeit zu thun?

Wir haben über diese Unterlehrerzeit die widersprechendsten Berichte.

Die Tochter Dr. Milners, Miss Hester Milner, hat einen Bericht über sein Leben in Peckham gegeben, nach dem man unbedingt vermuten müsste, dass er dort ein sehr glückliches geführt hätte. Doch es ist zu betonen, dass Miss Hester Milner nicht unparteiisch war, ihr Bericht nicht objektiv sein konnte, um so weniger, als sie ihren Bericht erst am Ende der 90er Jahre schrieb, wo also Goldsmiths Ruhm ein völlig gefestigter war. Der Bericht John Evans',[2]) im gleichen Sinne, ist ebenso unzuverlässig, da er auf jenen zurückgeht. Dagegen erzählt a person who lived in the closest habits of intimacy with the Doctor for the last two years of his life,[3]) Mr. Cooke: The circumstances of his being usher at Peckham Academy was the only æra of Goldsmith's life that he was vain enough to be ashamed of, forgetting that a man cannot become mean by a mean employment — and when an old friend one day very innocently made use of that common phrase: „Oh, that's all a

---

[1]) Dobson S. 52.

[2]) European Magazine, Vol. 58.

[3]) European Magazine, Vol. 24.

holiday at Peckham," he reddened with great indignation, and asked whether he meant to affront him.

Ich glaube, einerseits Goldsmiths durchgängig bittere und abfällige Urteile über die Stellung eines Unterlehrers, andererseits diese Anekdote, die doch zweifellos einen sehr wahren Eindruck macht, weil sie so gut zu Goldsmiths Charakter passt, müssen uns zu der Überzeugung bringen, dass sein Leben dort ein für ihn sehr unglückliches war, dass wir hier im V. of W. einen autobiographischen Zug haben (vielleicht ein wenig übertrieben). Goldsmith hätte die Milnersche Familie auch gradezu beleidigt, wenn er in seiner einzigen Unterlehrerstelle, also bei ihnen, ein wirklich gutes Leben gehabt hätte, und dennoch solche Schilderungen davon gab.

Es ist natürlich wohl möglich, dass einige der Anekdoten, die ihn als den alten, fröhlichen Oliver zeigen, darum doch wahr sind; aber ein paar fröhliche Augenblicke machen noch nicht ein Leben glücklich. Es mag wahr sein, dass Mrs. Milner ihm mütterlich sein Geld aufbewahrt hat, damit er es nicht verschleudere; es mag übertrieben oder gar unwahr sein, wenn er sagt: I was hated for my ugly face by the mistress, dann dachte er an andere Situationen seiner Jugendzeit, wo er oft genug deswegen verspottet wurde: dadurch kann unser Schluss nicht geändert werden.

Campbell [1]) berichtet, Goldsmith habe schon vor seiner 'grand tour' eine Unterlehrerstelle innegehabt. Auch wenn dies wahr wäre, so könnten wir doch nicht alle schlechten Erfahrungen auf diese Stelle schieben; denn mit der Änderung des Ortes wird Cookes Bericht völlig sinnlos.

George giebt den Plan auf, Unterlehrer zu werden, und wendet sich der Schriftstellerlaufbahn zu. (Goldsmith trat entsprechend vom Lehrerstande zum Litteratenstande über!) Mit einem Schlage will er sich durch neue Theorien berühmt machen. Es misslingt völlig, er sieht sich genötigt, to write for bread. Das stimmt nicht zu Goldsmiths eigenem Leben. Er hatte bei Dr. Milner zufällig Griffith kennen gelernt und wurde durch ihn zu der neuen Laufbahn veranlasst; er hatte statt der grösseren

[1]) **Philosophical Survey of the South of Ireland (Forster I, 74,75).**

eine kleinere Plage gewählt und war sofort ein hackney-writer geworden. Das wäre für einen Roman zu prosaisch, zu undramatisch gewesen, da diente ihm die so nahe liegende Lebensbeschreibung Wilsons als Vorbild. Dieser hat dieselbe Absicht: ein Drama soll ihn aus aller Not herausreissen, zum berühmten Manne machen. Es wird nicht angenommen, er wird ein hackney-writer, zuerst allerdings bei den lawyers, dann ebenfalls bei einem Buchhändler.

Wenn Goldsmith diese Zeit beschreibt, so denkt er wohl sicherlich an die, da er angestrengt bei Griffith arbeitete, ohne das Geringste ausser dem Nötigsten für das Leben zu verdienen, kehrte er doch sogar noch einmal zu Dr. Milner zurück! The easy simplicity of my style bezieht sich sicherlich auf seine eigene Schreibweise.

Wie Wilson hier ein paar Worte über die betrügerischen Subskriptionen eingeschoben hat, so konnte auch Goldsmith das nicht unterlassen, wenngleich es hierher gar nicht passte und Goldsmith so die Subskription einen anderen abhalten lassen muss. Dobson (Anm. zu seiner Ausgabe S. 300) wies auf die Ähnlichkeit mit einer Scene in Fieldings Anthor's Farce hin, Act 2, Scene IV.

George kommt nun mit Thornhill zusammen, — damit kommen wir in die Fabel selbst hinein, über die schon früher gesprochen ist.

Eingeschoben wird darein, wieder ohne Bedeutung für Georges Leben, eine Audienz bei einem Lord. Solche halb lächerlichen Audienzen darzustellen, scheint besonders beliebt geworden zu sein seit der berühmten Johnsonschen Affaire mit dem Earl of Chesterfield im Jahre 1755. (Goldsmith hatte schon im Citizen of the World, Letter XXX, eine solche beschrieben). Direkt angeregt, hier eine Audienz einzuschieben, obwohl sie völlig bedeutungslos ist, wurde Goldsmith wieder durch Wilsons Selbstbiographie, der bei Gelegenheit der Subskription von solchen Audienzen spricht.

Laun[1]) will diese Audienz in Verbindung bringen mit der, die Goldsmith bei dem Earl of Nugent gehabt hat, und nennt die Erzählung im Citizen of the World von einer Audienz und

[1]) Laun, O. G., sein Leben, sein Charakter und seine Werke, 1876.

die im V. of W. zwei Versionen dieser Audienz bei dem Earl of Nugent, deren Verlauf uns von Hawkins [1]) geschildert ist. Davon kann natürlich gar keine Rede sein, da der Earl so liebenswürdig gegen Goldsmith war, wie nur möglich, und da Goldsmith der zurückweisende Teil war.

Wenn schliesslich Percy erzählt, dass Goldsmith wirklich einmal einen Diener für den Herrn gehalten habe, so ist hier die allergrösste Vorsicht anzuwenden, da es sehr leicht möglich ist, dass dieses Erlebnis aus dem V. of W. erst später herausvermutet wurde, um so mehr, als er es in ganz unbestimmter Weise nur mitteilt. Betrachten wir aber die grosse Ähnlichkeit, die diese Episode mit einer Fieldingschen in Amelia, Book VII, Chapter V, hat, so müssen wir wohl annehmen, dass Goldsmith hier nur im Banne der litterarischen Tradition steht.

George lässt sich darauf für Ost-Indien anwerben; wie Goldsmith auf dieses Motiv kam, ist mir nicht gelungen herauszufinden. Diese Anwerbung wird verhindert, und George beginnt seine grossen Reisen.

Es ist überaus schwer zu beurteilen, wie weit hier die Wahrheit, wie weit die Dichtung geht, um so schwerer, als Goldsmiths Briefe aus dieser Zeit verloren sind. Die Urteile der Biographen sind daher auch völlig verschieden.

Was Boswell (he disputed his way through Europe), was Cooke im European Magazine mitteilt: He frequently used to talk of his distresses on the continent, such as living on the hospitalities of friars in convents, sleeping in barns and picking up a kind of mendicant livelihood by the German flute with great pleasantry, ist alles nach dem Erscheinen des V. of W. geschrieben und kann also sehr leicht von diesem beeinflusst sein, und da ein Teil in Georges Erzählung offenbar autobiographisch ist, lag es wohl für viele allzu nahe, alles für autobiographisch zu halten. Nur wenige Zeugnisse haben wir aus der Zeit vor dem Erscheinen des V. of W.; zwei sind von Goldsmith selbst. Er sagt in dem Enquiry: A man who is whirled through Europe in a post-chaise, and the pilgrim who walks the grand tour on foot, will form very different conclusions. Haud inexpertus loquor (die letzten Worte nur in der ersten Auflage). Diese Äusserung, so völlig frei von jeder romantischen Beimischung, ist sicherlich

[1]) Sir John Hawkins, The life of Samuel Johnson. 1787.

wahr. Also sicher hat Goldsmith seine Reisen zu Fuss gemacht. Und wenn Goldsmith, der so bedacht auf äussere Anerkennung war, der dieses Haud inexpertus loquor ängstlich strich, ein ander Mal ausrief, dass er unter den Bettlern von Paris gelebt habe, so wird dies sicher nicht ganz erfunden sein; er muss auf seinen Reisen bettelarm gewesen sein. Schliesslich hat ein Dr. Ellis, der Goldsmith in Leyden traf, berichtet, dass er dort Sprachunterricht gegeben habe.

So sehen wir, dass Goldsmith sicherlich bettelarm, zu Fuss durch die Länder gewandert ist, dass er in Leyden Sprachunterricht gab, um sich zu erhalten. Ausserordentlich berühmt war damals des dänischen Grafen von Holberg romantische Art zu reisen geworden (Goldsmith schrieb darüber im Enquiry, Chapter V). Auch er war zu Fuss gereist, mittellos, auch er hatte sich durch Sprachunterricht durchgeschlagen, andererseits durch seine musikalische Geschicklichkeit. Wir sehen also, dass Goldsmith versucht hat, das Holbergsche Leben noch einmal durchzuleben, und gern werden wir deshalb glauben, dass Goldsmith auch das andere Mittel Holbergs durchzukommen benutzt hat: sich durch das Land zu singen und zu disputieren. So müssen wir also auch diese Züge wenigstens im wesentlichen für autobiographisch halten, wenn sie auch im Grunde auf Holberg zurückgehen.

Gehen wir nun auf die Einzelheiten ein. George geht nach Leyden, so Goldsmith im April 1774. Wie er geht George von dort aus nach Louvain. Worauf sein Erlebnis betreffs des griechischen Unterrichts zurückgeht, ist unbekannt. Jedenfalls liegt darin ein schlimmes Urteil für die Holländer, wie auch schon Holberg in seiner lateinischen Selbstbiographie in Briefen schlecht über die Holländer geurteilt hatte.

Wie Goldsmith kommt George auf seiner Wanderung nach Paris. Er lebt dort als „Kunstkenner“ — was daran wahr ist, ist völlig unbekannt, denn von Goldsmith wissen wir bis auf wenige, sich fast widersprechende Andeutungen nicht, wie er dort gelebt, was er dort getrieben hat. Recht hübsch ist Blacks Vermutung,[1]) dass Goldsmith bei der Belehrung über die two rules, die jeden Menschen zum Kunstkenner machen, an die few

[1]) Black, Oliver Goldsmith, S. 28. (English Men of Letters).

tricks dachte, die er einst bei Griffith für die Schriftstellerei gelernt hatte. Vielleicht hat Fischer[1]) recht, wenn er die Anregung zur Einführung dieses Motivs auch in litterarischen Vorbildern findet, in Smolletts Peregrine Pickle, der auch in Frankreich mit einem Maler zusammenkommt.

George wird dann tutor bei einem grossen Geizhals; auch was hieran wahr ist, ist nicht deutlich.[2])

Während Goldsmith noch Deutschland, die Schweiz berührte, dann sich erst nach Italien wandte, reist George sofort dorthin; von dort zurück nach England, wie Goldsmith.

Dort trifft George auf Schauspieler und schliesst sich ihnen an. Dasselbe wird von Goldsmith behauptet, er habe in Kent in einer Schauspielertruppe mitgewirkt. Laun zieht dazu die Worte Primroses heran: and as I once had some theatrical powers myself I disserted on such topics with my usual freedom, und meint, dass hier nur Primrose für Goldsmith steht. Das ist alles möglich, um so mehr, als Goldsmith schon einmal in seinem 4. Essay solch einen wandernden Schauspieler gezeichnet hatte, aber genaueres zu sagen, ist unmöglich; schon Launs Urteil „ziemlich glaubhaft“ klingt zu sicher.

Nun trifft George seinen Vater, und damit hört die Episode auf.

Die Veranlassung zum Einschieben derselben gab also Fieldings Joseph Andrews mit Wilsons Erzählung. Diese hat denn auch in mehreren Zügen zum Vorbilde gedient. In der Mehrzahl haben wir es aber mit autobiographischen Zügen zu thun, die indessen nicht ein genaues Bild von seinem Leben geben, da sie einerseits nur eine Auswahl darstellen, andererseits aus verschiedenen Lebensperioden genommen sind.

[1]) Fischer, S. 163.

[2]) Forster, I, 62.

VI. Kapitel.

Die Umgebung.

Im Vicar of Wakefield ist keine genaue Zeitangabe, wie etwa Smollett Roderick Random in einem bestimmten Jahre in England ankommen lässt, und wie Fielding einen seiner Romane genau datiert. Goldsmith wählte auch keinen bestimmten politischen Hintergrund, wie ihn jene beiden Schriftsteller haben. Die Wellen des Weltgetriebes schlagen nicht in das friedliche Leben der Pfarrersfamilie hinein, nur durch George hören wir ein fernes Rauschen. Goldsmith ist weit davon entfernt, ein Bild von dem bewegten Treiben des Lebens zu geben, wie Fielding etwa im Tom Jones, Smollett im Roderick Random, im Peregrine Pickle; Goldsmith lässt seine Personen sich im engen Kreise bewegen, wie Richardson es gethan hatte (auch im zweiten Teile, wo die Pfarrersfamilie mehr mit der Welt zusammenkommt, bleiben sie im wesentlichen doch im abgeschlossenen, engen Kreise). Eine seltsame Anschauung aber ist es, wenn Gosse[1]) in diesem Punkte Goldsmiths Roman als einen Rückschritt bezeichnet, als wäre es, nachdem Fielding mit weitem Blick das bewegte Leben dargestellt hatte, die jedem Schriftsteller einzig würdige Aufgabe, das Leben in dieser selben Form zu beschreiben: sicherlich eine verkehrt einseitige Auffassung! In der That, ein ganz neuer Geist liegt in Goldsmiths Roman; von jener wildbewegten Darstellung ist er zur ruhigen, idyllischen übergegangen. Nicht Unrecht mag Perry[2]) in seiner historischen Begründung dieses Überganges haben: Its idyllic tone was essentially that which we frequently observe in literature before the French Revolution. There are the mutterings of that storm, too, in the denunciations of the rich which are to be found in the novel, and the appeal for sounder conduct.

Der idyllischen Darstellung angemessen, ist die Stimmung im ganzen Romane freundlich-heiter, schon durch den Optimismus, der überall hindurchscheint. In den Personen ist Gefühlswärme mit Verstandesmässigkeit ungemein glücklich gemischt. Die Personen sind weit entfernt von der Trockenheit der Popeschen

[1]) Gosse, A History of Eighteenth Century Literature, S. 349.
[2]) Th. S. Perry, English Literature in the Eighteenth Century, S. 399 f.

Zeit, da sie wirkliches Gemüt, wirkliches Gefühl besitzen, weit entfernt von der verschwommenen Gefühlsschwärmerei Richardsons, aber auch von der wilden, ungezähmten Leidenschaftlichkeit Fieldingscher und Smollettscher Gestalten, da ihnen allen genug von eindämmender und regelnder Verstandesmässigkeit eigen ist; eine Mischung aller dieser Extreme stellen eben seine Personen dar.

Goldsmith hat selbst den Roman fest lokalisiert, in Wakefield. Oft ist bemerkt worden, dass der Titel ungemein schlecht passt, verlässt doch der Pfarrer Wakefield schon im III. Chapter des Romans, erlebt er doch seine Hauptschicksale garnicht als Vicar of Wakefield. In einem anonym erschienenen Aufsatze[1]) wurde daher vermutet, dass vielleicht Newbery oder Collins, nicht aber Goldsmith, den Titel gegeben habe. Der Verfasser sucht seine Vermutung dadurch zu stützen, dass er an der Hand von Mr. Gilberts Memorials zeigt, Goldsmith habe sehr viel auf den Titel gegeben (The title, Sir, why, the title is everything). Nun, gerade durch diesen Nachweis (wir wissen es auch von einer seiner Comödien her) widerlegt er selbst seine Vermutung; denn, wenn Goldsmith eben so viel auf den Titel gab, dann wird er sich wohl schwerlich dazu verstanden haben, seinen Roman von einem andern, dazu noch recht sinnlos, betiteln zu lassen.

Schon durch diese Erwägung wird man zu der Annahme getrieben, dass hier ein tieferer Grund sein muss, warum Goldsmith gerade Wakefield in den Titel gesetzt hat. Diese Schwierigkeiten wären in der That gelöst, wenn Goldsmith, wie Ed. Ford[2]) nachzuweisen versucht hat, aus dem Leben gegriffene Verhältnisse verwandt hat, vielleicht gar durch sie zu seinem Romane angeregt wurde. Leider war es mir unmöglich, diese, anscheinend so überaus wichtige, Arbeit zu erlangen und zu benutzen, und so muss ich auf den Versuch einer Nachprüfung völlig verzichten, die allerdings mit Sicherheit wohl nur an Ort und Stelle selbst vorzunehmen wäre.

Bemerken möchte ich hierzu noch, dass Dobson einen Bericht mitteilt,[3]) nach dem Goldsmith oft in Yorkshire gesehen worden sein soll.

---

[1]) Notes and Queries, 7th Series. XI. 10. Jan. 1891. S. 28.

[2]) National Review, May 1883.

[3]) Vicar of Wakefield, hrsg. von Dobson, Anm. S. 294.

Wir wissen sogar, dass man schon im Jahre 1777 den V. of W. nach Wakefield lokalisiert hat. Damals machte der Amerikaner Samuel Curwen eine Reise durch England. Von ihm besitzen wir sein Tagebuch [1]; unter dem Datum 30. Mai 1777 beschreibt er Wakefield und sagt schliesslich: The principal character in the novel called The Vicar of Wakefield was taken from the late vicar of this church (Episcopal church), named Johnson, whose peculiarly odd and singular humour has exposed his memory to the ridicule of that satire. Dem guten Amerikaner hat zwar sicherlich die Kenntnis unsres Romans nicht grade das Gedächtnis beschwert, immerhin bleibt doch bestehen, dass die Wakefielder schon damals (man muss bedenken, Goldsmith war erst drei Jahre tot, viele seiner vertrauten Freunde aber lebten noch, die wohl hätten widersprechen können!) den Roman für ihren Ort in Anspruch nahmen. Zu bedenken ist doch auch, dass die Beziehungen auf wirkliche Umstände und Personen, die Ford nachweisen zu können glaubt [2], kaum den so bestimmten Titel „The Vicar of Wakefield" rechtfertigen. So ist es vielleicht doch nicht unmöglich, dass ein Funken von Wahrheit in Curwens Bericht ist. Wenn wir auch unmöglich annehmen werden, dass er das genaue Vorbild für Goldsmith war, so könnte solch ein wirklicher Vicar of Wakefield ihn doch in irgend einem Zuge beeinflusst haben; dadurch könnte Goldsmith darauf gekommen sein, die übrigen Verhältnisse Wakefields hineinzuziehen, und alles dies mag ihn dann zu dem Titel veranlasst haben. Sicherlich dürfen wir nicht aus der uns bis jetzt noch unklaren Titelbezeichnung auf eine „oberflächliche Arbeitsweise" schliessen, wie es Fischer (S. 196) gethan hat.

[1]) Journal and Letters of the Late Samuel Curwen, S. 130 f.

[2]) Dobson giebt eine kurze Angabe der Resultate: O. Goldsmith, S. 119.

VII. Kapitel.

Eingeschobene Gedichte.

Goldsmith hat drei Gedichte in seinen Roman eingestreut. Dobson [1]) behauptet, dass die Veranlassung zum Einschieben wenigstens des einen Gedichtes die sei, er ultimately stopped a gap with Edwin and Angelina. Es ist das eine zu äusserliche Begründung, die wahre liegt tiefer. Es begegnet uns dieselbe Vorliebe bei den deutschen Prosaikern der Romantik, vor allem Eichendorff. Die starke und enge Verbindung und Durchdringung des Lebens mit der Poesie ist ja für die Romantik charakteristisch — Goethe [2]) spricht von der „wahrhaft poetischen Welt", zu der Primrose sich erhebt. So verstehen wir, wenn Goldsmith an der Schwelle zur Romantik die reine Poesie in die prosaische Darstellung des Lebens hineinzieht.

Aber auch aus einem anderen Grunde kann von einem Stopfen eines Loches keine Rede sein: sicher mit Überlegung hat Goldsmith sämtliche Gedichte kunstvoll in den Roman hineinkomponiert, denn jedesmal hat er sie benutzt, um eine starke Contrastwirkung, die er überhaupt liebt, herauszuarbeiten: nachdem Burchell seine Ballade vorgetragen hat, unterbricht der Kaplan die friedliche Stimmung mit einem Schuss; kaum ist die Elegie gesungen, so kommt die Nachricht von Olivias Flucht; sobald Olivia ihr Liedchen beendet hat, erscheint Thornhill, und es kommt zu der entscheidenden Katastrophe.

Wir gehen nun zu den einzelnen Gedichten über.

1. Edwin and Angelina.

Über die Abfassungszeit dieser Ballade haben wir eine, wenn auch nicht völlig bestimmte, Mitteilung von Hawkins:[3]) As he wrote for the booksellers, we at the club, looked on him as a merely literary drudge — he had nevertheless, unknown to us, written and addressed to the countess, afterwarks duchess of Northumberland, one of the finest poems of the lyric kind that our language has to boast of, the ballad' Turn gentle Hermit

[1]) Oliver Goldsmith, S. 117.

[2]) Aus meinem Leben, II. Teil, X. Buch,

[3]) Life of Johnson, S. 420,

of the Dale'. Das beweist klar, dass die Ballade im Anfange des Jahres 1764, zu welcher Zeit der club gegründet wurde, verfasst war. Wann Goldsmith sie sonst geschrieben hatte, ist ganz unsicher, gewiss nur, nachdem Percy begonnen hatte, seine Reliques zu sammeln, das heisst nach 1761 — dies beweist seine Quelle.

Nicht zum ersten Male ist die Ballade im Vicar of Wakefield erschienen, schon früher hat Goldsmith sie drucken lassen, im Jahre 1765, aber nur privatim für die bereits erwähnte Gräfin von Northumberland. Mit Recht begründet sicherlich Dobson diese private Drucklegung damit, that Goldsmith wanted to use it, or had already used it, in the forthcoming Vicar of Wakefield. Über die Textgeschichte giebt Black[1]) und Forster[2]) genauen Aufschluss.

Über die unmittelbare Quelle sind wir unterrichtet. Man vermutete, Percys Ballade The Friar of Orders Gray habe ihm zum Vorbilde gedient, doch wies noch Goldsmith selbst in St. James's Chronicle darauf hin, dass grade seine Ballade (zusammen mit Versen von Shakspere) für Percys Gedicht die Quelle war. Percy hat dies dann selbst auch im Memoir bestätigt, und dabei hat er die wahre Quelle für Goldsmiths Ballade genannt; es ist dies die alte Ballade: Gentle Herdsmann, tell to me, die schon im Folio-Manuscript enthalten war. Im weiteren Sinne ging sie überhaupt aus Goldsmiths näherer Beschäftigung mit den alten Balladen hervor, zu der er durch Percy angeregt wurde. (Erwähnt sei noch, dass im Jahre 1797 behauptet wurde, Goldsmith habe ein französisches Gedicht als Quelle benutzt; doch auch hier liegt das Verhältnis umgekehrt, vergl. Dictionary of National Biography und Forster, I. 377, Anm.)

Mit einer kunstmässigen Nachahmung alter Volksballaden haben wir es also zu thun.

Schon im XV. Jahrhundert begegnen uns die ersten Nachahmungen, am Anfange die Feenballade vom Thomas of Erceldoune, mit gut volkstümlicher Metrik, doch zu ungewohnten Fremdwörtern, zu genauem Motivieren und mit einer ausgesprochenen Tendenz; dann am Ende des Jahrhunderts die Ballade vom Nut-Brown-Maid mit äusserst kompliziertem Reimsystem.

---

[1]) Oliver Goldsmith, S. 85.

[2]) Life and Times u. s. w. II. S. 379.

Reicher fliesst der Strom der Nachahmungen unter Elisabeth: Deloney und Warner in Albion's England sind die wichtigsten unter den Nachahmern. Mit dem Sinken der Volkspoesie selbst am Beginn des XVII. Jahrhunderts hören zunächst auch die Nachdichtungen auf, erst am Ende des Jahrhunderts steigt wieder das Interesse: Prior hält sich in seiner Ballade Henry and Emma an die schon getrübte Quelle der Volkstümlichkeit The Nut-Brown-Maid. In Schottland, wo im XVII. Jahrhundert kein Sinken der Volkspoesie gewesen war, dichtet Lady Grissel Baillie das kleine Gedicht: There was ance a May, and she lo'ed na men. Im Anfang des XVIII Jahrh. steigt die Zahl der Nachahmungen stark — ungefähr zur gleichen Zeit hört die lebendige Produktion im Volke völlig auf, die letzte echte Volksballade entstand im Jahre 1720 —, hier hat wohl nicht zum wenigsten Addison gewirkt. Addisons Freund Tickel schreibt — ungeschickt genug — Lucy and Colin. Als erste Fälscherin von Volksballaden, eine Vorgängerin von Macpherson, tritt Lady Wardlaw 1719 mit Hardyknut, dann mit Gilderoy hervor. Der Schotte David Mallet verfasst 1729 Margareth's Ghost, Glover, der Verfasser des Leonidas, zehn Jahre später, Admiral Hosier's Ghost, Shenstone 1745 Jemmy Dawson, Hamilton, sehr geschickt, 1760 The braes of Yarrow, und nun als letzter vor dem Erscheinen von Percys Reliques, aber schon auf ihnen fussend, Goldsmith: Edwin and Angelina.

Wie ist Goldsmith der Versuch dieser Nachahmung gelungen?

Zunächst die Metrik.

Die alte, vorbildliche Ballade beginnt:

Gentle herdsman, tell to me
Of curtesy I thee pray
Unto the towne of Walsingham
Which is the right and ready way,

metrisch zerlegt also:

. × / × | / × / x
× / × / | / × / a
× . × / | × × / x
× / × / | × / × / a

Die alte Ballade ist also im Kurzreimpaar verfasst. Goldsmiths Ballade dagegen beginnt:

Turn, gentle Hermit of the dale,
And guide my lonely way,
To where yon taper cheers the vale
With hospitable ray, metrisch bezeichnet:

× / × / × / × / a
× / × / × / b
× / × / × | / × / a
× / × / × / b

Goldsmith hat also ein andres Versmass gewählt, Septenarpaare, auch ein echtes, volkstümliches Balladenversmass, das er aus Percys Sammlung als ein volkstümliches erkannt haben wird.

In der Behandlung des Septenarpaars aber ist Goldsmith durchaus kunstmässig. Die Bindung des ersten und dritten Verses durch den Reim begegnet uns in alten Volksballaden nur sehr selten, niemals im ganzen Gedichte durchgeführt, wie hier bei Goldsmith. Nur in jüngeren, im XVII. Jahrhundert, finden wir ihn bisweilen durch alle Strophen, wie in der Wildererballade Erlinton (Child, The English and Scottish Popular Ballads, I, S. 109). Eine gute Nachahmung wird aber nur das in den Vorbildern Regelmässige übernehmen, nicht ihre seltenen Ausnahmen. Umgekehrt verwendet Goldsmith niemals den in alten Balladen gern gebrauchten Binnenreim.

Durchaus widerspricht dem Gebrauche der Volksballaden der regelmässige Wechsel von Hebung und Senkung bei Goldsmith; dort kann die Senkung mehrsilbig sein, kann aber auch ganz fehlen. Diese unbeschränkte Freiheit konnte dem Zeitalter, das noch im Banne Popes stand, nicht gefallen. Ebenso macht Goldsmith nicht von der volkstümlichen Freiheit Gebrauch, den Auftakt bisweilen fehlen zu lassen, wohl aber sein Vorbild, wie auch aus dem Schema ersichtlich ist.

Während in der Volkspoesie die Verse dipodisch gebaut sind, das heisst: in jedem Halbverse ist eine der zwei Hebungen stärker betont als die andere, sind bei Goldsmith oft beide Hebungen gleich stark betont. Unvolkstümlich ist es ferner, wenn dem Sinne nach stark betonte Wörter in der Senkung stehen, wie

Str. 1: Turn, gentle Hermit of the dale.

Str. 6: Taught by that Power that pities me (taught neben der völlig unbetonten Präposition by!)

Str. 38: Turn, Angelina, ever dear.

Dagegen ist die schwerfällig anmutende Setzung eines Teils vom Nominalkompositum in die Senkung (Str. 8: earth-born, Str. 21: love-lorn, Str. 38: long-lost) häufig in der Volksballade. So begegnet dort auch oft die Verschiebung des Wortaccents, bei Goldsmith

Str. 29: Wisdom and worth were all he had.

Sehr volksballadenmässig ist bei Goldsmith der häufige Gebrauch der Alliteration:

Str. 2: For here for*l*orn and *l*ost I tread (ein Ausdruck, der durch den formelhaften Gebrauch besonders volkstümlich ist)

Str. 3: For yonder *f*aithless *ph*antom *f*lies.

Str. 6: Taught by that *P*ower that *p*ities me.

Str. 13: And skill'd in *l*egendary *l*ore,
The *l*ing'ring hours beguil'd.

Str. 14: The *cr*icket chirrups in the hearth,
The *cr*ackling faggot flies.

und sonst noch: Str. $15,_3$. $17,_{3,4}$. $18,_3$. $19,_4$. $21,_4$. $27,_4$. $29,_1$. $29,_3$. $34,_{3,4}$. $35,_{3,4}$. $36,_2$. $37,_1$. $38,_3$. $40,_2$.

Während in der Volksballade stets hinter die zweite Hebung eine Cäsur tritt, fehlt sie bei Goldsmith sehr oft, besonders auffallend in

Str. 10: Far in a wilderness obscure.

Str. 11: No stores beneath its humble thatch, u. s. w.

Im allgemeinen sind bei Goldsmith die Strophen inhaltlich wie syntaktisch geschlossen, wie stets in der Volksballade; doch auch hier giebt es eine Ausnahme

Str. $12,_3$: The Hermit trimm'd his little fire,
And cheer'd his pensive guest:

Str. $13,_1$: And spread his vegetable store
And gaily press'd, and smil'd.

Auch die syntaktische und inhaltliche Geschlossenheit der Halbstrophe ist durchbrochen, so vor allem

Str. 31: The blossom opening to the day,
The dews of Heav'n refin'd,
Could nought of purity display,
To emulate his mind.

Selten findet sich in der Volksballade so enge Verbindung zwischen den einzelnen Zeilen, wie Goldsmith sie oft liebt, besonders

Str. 25: Who seeks for rest, but finds despair
Companion of her way.

Nun der Stil. Meist ist in kurzen Sätzen erzählt, wie stets in der alten Ballade, aber auch hier gibt es auffällige Ausnahmen, die z. T. schon citiert sind.

Wiederholungen, wie gleich im Anfang der alten Ballade: unto the towne of Walsingham, verwendet Goldsmith garnicht; volkstümlich aber ist die Wiederholung desselben Wortes zur Verstärkung in

Str. 39: And shall we never, never part.

Viel häufiger, als die Inversion in der Volkspoesie gebraucht wird, bedient sich Goldsmith dieser syntaktischen Freiheit. Auch der sächsische Genitiv bei Leblosem, wie in Goldsmiths Ballade: the mountain's grassy side, ist selten in der Volkspoesie (immerhin kommt er vor, es sei nur an the warldis room im Edward erinnert).

Durchaus entgegen dem Gebrauch der alten Balladen ist Goldsmiths sehr reiche Verwendung von Fremdwörtern, die noch als solche empfunden werden; es seien nur die schlimmsten angeführt: hospitable, immeasurably, phantom, portion, pensive (die alte Volksballade würde, anstatt dieses Lieblingswort des XVIII. Jahrhunderts zu gebrauchen, vorziehen, die Gedanken, die Angelina bedrücken, in direkter Rede anzugeben), sympathetic, solitude.

Sehr oft begegnet bei Goldsmith der lateinisierende Gebrauch von alleinstehenden Participien, die in der Volkspoesie auserordentlich selten verwandt werden; so Str. $2,_3$. $6,_3$. $7,_3$. $10,_4$. $11,_3$. $13,_3$. $16,_2$. $17,_1$ u. s. w., u. s. w. Ebenso sind die Participien in Compositen unvolkstümlich, wie earth-born, love-lorn, long-lost.

Unmittelbar vor der Ballade giebt Goldsmith als charakteristisch für sie den Mangel an epithets an. Es ist zweifellos, dass Goldsmith sich Beschränkung auferlegt hat, aber die Einfachheit der Volksballaden hat er doch nicht erreicht, sie sind bedeutend ärmer an schmückenden Adjektiven. Ganz unvolkstümlich ist aber die Ballade durch ihren Reichtum an prägnanten Adjektiven, das heisst an solchen, deren Sinn verschoben ist, wie in lonely way, hospitable ray, a guiltless feast, humble thatch, sympathetic mirth.

Niemals gebraucht die Volksballade bildliche Ausdrücke, wie Goldsmith mehrere verwendet; bei ihm begegnet die Figur der Metapher: Str. 1 the taper cheers, der Personifikation: Str. 4 child of want, Str. 5 my cell bestows, Str. 8 earth-born cares, Str. 25 whom love has taught, Str. 25 who finds despair Companion of her way, der Synekdoche: Str. 16 the sorrors of thy breast. Unvolkstümlich sind auch die Vergleiche Goldsmiths: Str. 9 Soft as the dew from Heav'n descends;

Str. 19: And what is friendship but a name,
A charm that lulls to sleep;
A shape that follows wealth or fame,
But leaves the wretch to weep.

Str. 22: Surpriz'd he sees new beauties rise,
Swift mantling to the view;
Like colours o'er the morning skies,
As bright, as transcient too.

Besonders ausgeklügelt und reflektierend sind die Vergleiche in

Str. 31: The blossom opening to the day,
The dews of Heav'n refin'd,
Could nought of purity display,
To emulate his mind.

und in Str. 32: The dew, the blossom on the tree,
With charms inconstant shine;
Their charms were his, but woe to me,
Their constancy was mine.

Überhaupt fallen die vielfachen Reflektionen völlig aus dem Stil der alten Balladen, dazu liebt Goldsmith noch die sentenziöse Zuspitzung:

Str. 8: All earth-born cares are wrong;
Man wants but little here below,
Nor wants that little long.

Str. 18: Alas! The joys that fortune brings,
Are trifling and decay;
And those who prize the paltry things,
More trifling still than they.

Str. 19: And what is friendship but a name,
A charm that lulls to sleep;
A shade that follows wealth or fame,
But leaves the wretch to weep?
Str. 20: And love is still an emptier sound,
The modern fair-one's jest:
On earth unseen, or only found
To warm the turtle's nest.

Sehr auffallend überwiegt bei Goldsmith die direkte Rede: auf die 40 Strophen des ganzen Gedichtes kommen nicht weniger als 30 Strophen in direkter Rede. Das ist volkstümlich, die alten Balladen lieben die Rede — Goldsmiths unmittelbares Vorbild, die Ballade Gentle Herdsman tell to me, enthielt nur Redestrophen. So sehen wir hier, wie die Vorliebe zur direkten Rede aus der Volkspoesie in die Kunstpoesie dringt. Dasselbe sehen wir später bei den Romantikern: Wordsworth giebt im Idiot Boy sogar Bettys Gedanken in direkter Rede wieder, Coleridge hat im Ancient Mariner, in The Ballad of the dark Lady ganz überwiegend Redestrophen, Keats nur solche in La belle Dame sans Mercy. Andererseits stellt sich Wordsworth selbst auch als Zuschauer und Zuhörer dar, der die Ereignisse miterlebt, so im Idiot Boy, Lucy Gray; noch ein Schritt weiter wird gethan: die Hauptperson selbst erzählt, so in Byrons Mazeppa, und weiterhin kommen wir dann zu den monologischen Epen Tennysons und Brownings.

In der Darstellung ist Goldsmith ruhig, episch; die in der Volkspoesie beliebten, erregten Fragen und Ausrufe sind vermieden. Auch die sprunghafte Erzählungsweise, welche nur die Gipfel der Handlung berücksichtigt, verwendet Goldsmith nicht. Alles wird motiviert, das Gehen zur Hütte wird nicht vergessen, das Öffnen der Thür genau erwähnt; das Detail wird reichlich ausgemalt:

Str. 11: The wicket, op'ning with a latch.
Str. 14: Around in sympathetic mirth,
Its tricks the kitten tries,
The cricket chirrups in the hearth,
The crackling faggot flies.

Das widerspricht durchaus dem Stil der Volksballaden.

Auch die Wahl der Personen ist nicht volkstümlich. In keiner der alten Balladen begegnet uns ein Eremit. Er erschien allem warmen Leben mit seinem Ideale der Abtötung entgegengesetzt und so unpoetisch. Erst durch die Italiener — Ariost, Bandello — und durch die Spanier — Guevara — wurde er in eine poetische Sphäre erhoben, indem sie ihn ein idyllisch-poetisches Leben führen liessen. Durch Brooke — Lilly — Spenser, die sich an fremde Vorbilder anschlossen, wurde er dann in der englischen Litteratur eingebürgert, ist also eine Figur der Kunstpoesie; und dieser weiche sentimentale Eremit ist dazu noch der Held selbst bei Goldsmith — ein völlig unvolkstümlicher Gebrauch.

Die Stimmung der Ballade ist die jener weichen Periode, nicht aber die der Volksballaden. Der Liebhaber ist in seiner Verzweiflung ein Eremit geworden und vertrauert so sein Leben; die reuige Liebhaberin, die ihn tot wähnt, will die Einsamkeit seines Grabes aufsuchen, um dort zu sterben — so liegt eine weiche, elegische Stimmung über dem ganzen Gedicht. Zufällig finden sich die Liebenden, und es kommt nun doch noch zur Vereinigung und so zu einer rührenden, empfindsamen Scene; Thränen fliessen, und Seufzer bedrücken die Brust. Von dieser Empfindsamkeit sind die alten Balladen — auch die Quelle — weit entfernt. Dazu ein Weltüberdruss, ein völliges Verzweifeln an der Treue der Menschen. Sie ist nur bei Tieren zu finden, denen man mit warmem Gefühl gegenübersteht, die man nicht zu töten wagt — also im Ganzen eine sentimental-romantische Stimmung.

Betrachten wir nun den Inhalt; zunächst den der alten Ballade.

Ein verkleidetes Mädchen fragt einen Hirten nach dem Wege; er meint, dass er zu schwer für sie sei. Sie aber erwidert, kein Weg könne schwer genug für ihre Sünde sein. Da er zweifelt, erzählt sie ihm, dass sie ihren Liebhaber durch ihr Zurückhalten zu Tode gequält habe, und dass sie jetzt den Wunsch habe, in der Einsamkeit, wie er, zu sterben. Der Hirt schweigt nun, weist ihr den Weg und empfiehlt sie Gott — sicherlich ein herber Schluss!

Nun der Inhalt bei Goldsmith.

Hier trifft ein verkleidetes Mädchen einen Eremiten — es darf kein Hirt sein, denn er ist ja der Liebhaber selbst, der sich

von der Welt zurückgezogen hat. Es ist schon fast Nacht, sie fragt nach einer Hütte, denn sie will übernachten. Das ist die zweite Veränderung. Davon hören wir in der alten Ballade nicht, alles spielt sich auf dem Wege ab. Hier folgt Goldsmith einer Tradition der Kunstpoesie. Seit Spensers Fairie Queen ist der Eremit fast stets mit einer einfachen Hütte in lieblicher, idyllischer Umgebung verbunden. Damit hat Goldsmith auch Gelegenheit, feineres Detail zu geben, zugleich auch genauer zu motivieren, worauf in der Volksballade wenig geachtet wurde: es mag ihm unnatürlich vorgekommen sein, dass der Jüngling sein Geständnis an einer Wegkreuzung macht. Bei Goldsmith ist nun die Möglichkeit, dass sie länger zusammen sind; dabei kann der vermeintliche Jüngling seinen Kummer nicht verbergen. Hier hat Goldsmith, entgegen seinem Vorbild, eine längere Rede eingeschoben, über die Verderbtheit der Welt und des weiblichen Geschlechtes, denn der Eremit ist ja selbst der Liebhaber. Hierbei offenbart sich erst das wahre Geschlecht der Angelina, während sie in der alten Ballade schon bei den ersten Worten diese Verkleidung gesteht. Auch diese Veränderung beruht auf dem Umstande, dass der Eremit Edwin selbst ist und das Erkennen so weit wie möglich hinausgeschoben werden muss. Die Erzählung ihrer Schuld ist ganz gleich der in der alten Ballade. Nun aber gehen beide völlig auseinander. Dort der herbe, harte Schluss, hier ein durchaus versöhnlicher. Mit Recht wird in der Ausgabe von Percys Folio-Manuscript (ed. von Hales und Furnivall) III, S. 524 ff. gesagt, der alte Schluss konnte jener empfindsamen Epoche nicht entsprechen. Dieser vermeintliche Eremit erweist sich als der totgewähnte Edwin selbst, und die Liebenden sind vereint. Dadurch ist also folgende Situation geschaffen: die Liebhaberin gesteht ihrem Liebhaber selbst ihre tiefe Liebe zu ihm ein, ohne dabei erwarten zu können, dass das Geständnis für sie von Nutzen sein kann (sie weiss nicht, wem sie ihr Geständnis macht). Da offenbart sich seine wahre Gestalt, und sie wird für ihre Treue belohnt. Diese Situation findet sich schon einmal in einer Ballade, worauf Brandl hinwies, in The Nut-Brown-Maid. Auch dort gesteht die Liebhaberin ihrem Geliebten, dessen wahre Gestalt sie nicht kennt, in uneigennütziger Weise ihre Liebe, er

erweist sich als Sohn eines Earl, und die treue Liebe wird belohnt. Es ist wohl anzunehmen, dass diese Ballade (und wir wissen, dass Goldsmith sich in jener Zeit viel mit diesen alten Balladen beschäftigte) für ihn vorbildlich war.

Fassen wir nun zusammen:

Der erste Teil ist gedichtet nach dem Vorbilde der alten Ballade: Gentle herdsman, tell to me. Veränderungen sind teils durch den neuen Schluss, teils durch Einflüsse der Kunstpoesie herbeigeführt. Der Schluss der Volksballade war für jene Zeit zu hart, so entlieh Goldsmith dazu ein neues Motiv aus einer kunstmässigen Volksballade The Nut-Brown-Maid. Obwohl so Volksballaden als Quellen vorlagen, ist bei Goldsmith der Inhalt seinem Charakter nach durch die Vereinigung der Inhalte zweier Balladen durchaus unvolkstümlich; ebenso ist Stil, Darstellungsweise, Wahl der Personen und Stimmung durchaus anders als in den Volksballaden.

Zum Schluss will ich auf Übereinstimmungen in einzelnen Zügen und Versen hinweisen. In der alten Volksballade: I, 1: Turn gentle Hermit of the dale, erinnert an: I, 1. Gentle heardsman, tell to me —. VIII, 3. Man wants but little here below, Nor wants that little long, ist eine deutliche Nachahmung von Young, Night Thoughts, Night IV, V. 118: Man wants but little, nor that little long, worauf schon hingewiesen wurde in Herrigs Archiv, XVII.

Die Strophen 33, 34 entsprechen genau den Strophen 10, 11 der alten Ballade, doch nur dem Sinne, garnicht den Worten nach; in den beiden nächsten entsprechen sich nur einige Zeilen: $35,_2$ entspricht $12,_2$; $36,_2$: $13,_2$; $36,_{3,4}$: $13,_4$.

Die Schilderung der Lage der Eremitenwohnung und des Lebens des Eremiten erinnert recht an den Anfang von dem Gedicht The Hermit von Thomas Parnell, das Goldsmith sicher kannte, nannte er es doch in seinem 'Life of Parnell' als dessen bestes Gedicht:

Far in a wild, unknown to public view,
From youth to age a reverend Hermit grew;
The moss his bed, the cave his humble cell,

His food the fruits, his drink the crystall well;
Remote from men, — — — ; bei Goldsmith entsprechen diesen Strophen $10,_{1,2}$ und $7,_{3,4}$.

Schliesslich erinnert der Zug in Strophe $13,_{3,4}$ an Spenser, Faerie Queen, Book I, Canto I, Strophe XXXV:

Arrived there, the litle house they fill,
Ne looke for entertainement where none was;
Rest is their feast, and all thinges at their will:
The noblest mind the best contentment has.
With faire discourse the evening so they pas;
For that olde man of pleasing wordes had store,
And well could file his tongue as smooth as glas:
He told of Saintes and Popes, and evermore
He strowd an Ave-Mary after and before.

Im ganzen ist die Selbständigkeit in den einzelnen Versen mithin doch recht gross.

2. An Elegy on the Death of a Mad Dog.

Wann diese Elegie geschrieben ist, ist nicht mit Sicherheit zu sagen; da aber das Ereignis in Islington lokalisiert ist, glaubt man allgemein, dass Goldsmith sie in den Jahren 1762—4 geschrieben hat, als er dort seinen ständigen Aufenthalt hatte.

Das Versmass ist das gleiche, wie in der besprochenen Ballade, also ein volkstümliches.

Goldsmith hat die Elegie in der Art der Bänkelsängerballade geschrieben, darauf weist schon der niedrige, ein wenig wunderbare Inhalt hin. Wie in allen Bänkelsängerballaden ist der Wechsel von Hebungen und Senkungen regelmässig, werden Fremdwörter gebraucht, sind die Verse ziemlich geschlossen. Der Dichter tritt, wie meist, im Anfange hervor und fordert zur Aufmerksamkeit auf: man muss gestehen, dass die Ballade in vielen Zügen wirklich den Eindruck einer Bänkelsängerballade macht.

Die scherzhaften Wendungen in I, 3, 4; II, 3, 4; III, 3, 4 erinnern an die sehr ähnlichen, die er in dem Gedichte On the death of the Right Honourable — (Citizen of the World, Letter CVI) und in An Elegy on that Glory of Her Sex, Mrs.

Mary Blaize gebraucht hatte. Sie gehen nach Dobson [1]) auf einen 'old French song of Monsieur de la Palisse (sometimes Galisse)' zurück, den ich nicht vergleichen konnte.

Was sonst den Inhalt betrifft, so ist ein Gedicht Voltaires Vorbild gewesen, worauf, meines Wissens, zuerst H. Delevinge [2]) hinwies. Goldsmith hatte wohl diese Verse kennen gelernt, als er Voltaires Biographie schrieb. Die betreffenden lauten:

L'autre jour, au fond d'un vallon,
Un serpent piqua Jean Fréron,
Savez-vous ce qu'il arriva
Ce fut le serpent qui creva.

Es ist dies ein uraltes Motiv. Dobson [3]) wies auf ein französisches Vorbild für Voltaire hin, Norgate [4]), E. Yardley [4]) zeigten, dass schon im Lateinischen ein Gedicht gleichen Inhalts, J. Carrick Moore [4]), dass ein ähnliches griechisches Epigramm gedichtet worden ist.

Die Elegie ist also eine gut nachgeahmte Bänkelsängerballade, die mit ihrem Inhalt direkt auf französische Vorbilder zurückgeht, einerseits von Palisse, andererseits von Voltaire. Blicken wir weiter zurück, so ergibt sich, dass es sich um ein uraltes Motiv handelt.

VIII. Kapitel.

Zusammenfassung.

Nachdem wir so die äussere Entstehungsgeschichte des Vicar of Wakefield untersucht und damit kennen gelernt haben, wo wir die Ursprünge der Dichtung zu vermuten haben; nachdem wir die Quellen durchforscht und so das Goldsmith Eigene erkannt haben; nachdem wir durch die notwendige Zerlegung die durchgehenden, haltenden Fäden in dem Gewebe gesehen, dabei das Wesentliche vom Unwesentlichen geschieden haben, will ich nun versuchen, das Werden der Dichtung darzulegen,

[1]) Vicar of Wakefield, Ausgabe von Dobson, Notes, S. 291.
[2]) Notes and Queries, 7th Series, 1887, S. 227.
[3]) ibidem, S. 358.
[4]) ibidem, S. 335.

ohne natürlich dabei auf mehr hoffen zu können, als sprunghaft gewisse Zusammenhänge aufzuzeigen.

Aus den Selbstbeobachtungen und Äusserungen der Dichter wissen wir, dass wir als die tiefste Veranlassung zur Entstehung eines echten Kunstwerkes eine mächtige Stimmung, ein überquellendes Gefühl zu betrachten haben. Nur in seltenen Fällen können wir, soweit es sich nicht um die unmittelbare, reine Gefühlsäusserung handelt, wie oft in der Lyrik, dieses Conceptionsgefühl mit Sicherheit feststellen (vorausgesetzt, dass uns keine Äusserungen des Dichters, wie dies beim Vicar of Wakefield der Fall ist, vorliegen). Solch ein Beispiel haben wir in unserem Roman.

Im ersten Kapitel ergab sich, dass die Anfänge des Vicar of Wakefield bis in das Jahr 1757 zurückreichen, dass sie eng mit dem Briefe vom 27. Dezember 1757 an Goldsmiths Schwager Hodson zu verbinden waren. In diesem Briefe haben wir die reine, von jeder künstlerischen Umfärbung ungetrübte und unberührte Gefühlsäusserung: Liebe zur Heimat und Sehnsucht nach ihr. So stark sind diese Gefühle, dass er unter ihnen leidet: I confess I carry this spirit sometimes to the souring the pleasures I at present possess. If I go to the opera where Signora Columba pours out all the mazes of melody, I sit and sigh for Lishoy fireside, and Johnny Armstrong's Last Good Night, from Peggy Golden. If I climb Flamstead hill, than where nature never exhibited a more magnificent prospect — I confess it fine — but then, I had rather be placed on the little mount before Lishoy gate, and there take in, to me, the most pleasing horizon in nature. Das ist die Stimmung, die Goldsmith beherrschte, als er seinen Roman begann; dies sehen wir deutlich aus der schon früher erörterten Übereinstimmung zwischen Teilen des Briefes und dem einleitenden Teile des Vicar of Wakefield. Die Liebe zu seiner Heimat und die Sehnsucht nach ihr, von der er solange getrennt war — und er hatte seitdem wenig Gutes erfahren —, mag in jener Zeit durch den unmittelbar voraufgegangenen Besuch seines Bruders Charles bei ihm in London und durch die Erinnerungen, die dieser Besuch in ihm erweckte, übermächtig geworden sein, sie drängte nach einem Ausdruck, nach einer Entladung und fand den bei ihm einzig

gemässen, den künstlerischen Ausdruck. Sie haben wir als das Conceptionsgefühl zu betrachten, und es ist bedeutsam, dass dieses Gefühl auch sonst künstlerisch fruchtbar für Goldsmith war; aus ihm ist ihm später The Deserted Village entstanden. Es ist aber nicht eine allgemeine Liebe zur ganzen Heimat, die ihn beherrscht; er giebt sich genau Rechenschaft darüber: But now to be serious, let me ask myself what gives me a wish to see Ireland again? The country is a fine one, perhaps? No. There are good company in Ireland? No. The conversation there is generally made up of a smutty toast, or a bawdy song; the vivacity supported by some humble cousin, who has just folly enough to earn his dinner. Then perhaps there's more wit and learning among the Irish? Oh, lord, no! und er kommt dann zum Schluss: Why the plague then so fond of Ireland? Then, all at once, because you, my dear friend, and a few more, who are exceptions to the general picture, have a residence there. This it is that gives me all the pangs I feel in seperation. Die Heimat also im engsten Sinne ist es, was ihn zurück nach Irland zieht, Verwandte und wenige Freunde. So liegt ihm nichts daran, ein Bild von irischer Landschaft, vom irischen Volksleben zu geben, und in der That ist der Vicar of Wakefield völlig frei davon, hier liegt die Erklärung; die Pfarrkinder werden kaum erwähnt, von einem Lokalton kann man garnicht reden. Indem er nun die Heimat poetisch verherrlichen will, ist es natürlich, dass ihm die Familie in den Mittelpunkt rückt. Die Familie Primrose ist im Kerne die Familie Goldsmith; das Familienleben und die Charaktere der Familienmitglieder zu zeichnen, ist ihm die vornehmste und sicherlich liebste Aufgabe. Nicht müde wird Goldsmith denn auch, das stille Familienleben in den wundervollsten Bildern auszumalen. Auch sich selbst reiht er in die Zahl der Familienmitglieder, zunächst als Moses; dann stellt er sein späteres bewegtes Leben, reich an Erfahrungen, aber auch Enttäuschungen, natürlich mit vielen Änderungen, als Georges Schicksale wild kontrastierend dem Familienidyll gegenüber. Sein Vater und sein Bruder Henry fliessen ihm in dem Bilde des Familienhauptes zusammen. Aber kein Dichter vermag seine Vorstellungen völlig rein wiederzugeben, sie vereinen sich mit Bildern, die ihm die litterarische Tradition auf-

zwingt. Goldsmith will einen Pfarrer zeichnen: Fieldings unsterblicher Pfarrer Adams (aus Joseph Andrews) verfliesst mit ihm, Goldsmiths Pfarrerfamilie mit der Adams'; er will ein Bild vom stillen Familienleben geben, Züge aus dem verwandten Leben, das Wilson (Tom Jones) mit seiner Familie führt, vervollständigen es, wobei unwesentliche Züge von Wilsons Familienmitgliedern auf Primroses übergehen. Unbewusst steht Goldsmith auch im Banne der litterarischen Tradition, indem er seinen Helden zu einem leidenden macht, den Unglück auf Unglück trifft, oft wird es von tückischen Gegnern auf ihn gehäuft; so war es ungefähr schon bei Robinson Crusoe, dann ausgeprägter in der Pamela, Clarissa, so beim Joseph Andrews, Adams, Tom Jones, bei der Amelia u. s. w. Dabei aber wird ihm der mehr passive Pfarrer Primrose mit seiner idealen Weltanschauung zur Hiobsgestalt. Das Unglück trifft, schlägt ihn aber nicht nieder, er triumphiert darüber, und mit ihm Deborah. In Goldsmiths optimistischer Weltanschauung, die er mit den zeitgenössischen Romanschriftstellern teilt, liegt es, dass am Schluss die Familie auch zu äusserem Glück wieder kommen muss.

Das ist der vielbewunderte Kern des Vicar of Wakefield, die innere Handlung, wie er in natürlich-künstlerischer Weise in Goldsmith entstand.

Aber noch fehlt die bewegte äussere Handlung, die Schicksalsschläge. Unglück auf Unglück muss ihn treffen — episodenartig, der Vicar selbst ist fast durchgängig nur indirekt dabei beteiligt; diese Unglücksschläge entsprechen im Grunde den Verlusten, von denen Hiob betroffen wird, nur verinnerlicht Goldsmith diese; es sind die Ranken, die sich um den festen Stamm schlingen. Sechs Nebenhandlungen — sechs Schicksalsschläge nimmt Goldsmith in den Roman hinein. Im wesentlichen lehnte er sich an drei Vorbilder an (wie weit wir mit bewusstem, wie weit mit unbewusstem Anlehnen zu rechnen haben, wage ich nicht zu entscheiden), die Handlungen von drei grossen Romanen übernimmt er, von Richardsons Clarissa, Grandison und von Fieldings Tom Jones. Zum Teil hat er das Überkommene meisterhaft mit dem in ihm schon Feststehenden verknüpft, wir haben es vor allem bei dem Clarissa-Motiv gesehen. Die Kinder Primroses werden die Helden in je einer der übernommenen

Handlungen, George in der des Tom Jones, Sophia in der des Grandison, Olivia in der der Clarissa. Natürlich ist es, dass sich die Charaktere der Helden und Heldinnen in diesen Romanen über die bei Goldsmith werfen und sie nach sich umformen; so erhält George Züge von Tom Jones, Sophia von Miss Byron, nur Olivia erhält nichts von der Clarissa. Es mussten Personen eingeführt werden für Lovelace, Grandison, Allworthy, Blifil, Sophia Western und für einige weniger wichtige Personen: Squire Western, Nightingale u. s. w. Für den wenig umfänglichen Roman kombinierte Goldsmith mehrere Charaktere, das hat Fischer gut gezeigt; die schlechten, Lovelace — Blifil, die guten, Grandison — Allworthy, werden vereint. Wir haben gesehen, dass die Vereinigung nicht durchweg glücklich, so bei Burchell, gelungen ist.

Ein Überfülle von Motiven und Verwicklungen war nun vorhanden. Eine Vermutung mag hier Platz finden: wurde Goldsmith zu dem Hineinstopfen so vieler Stoffe vielleicht durch den Zwang veranlasst, sein Werk möglichst umfangreich zu machen? (vgl. I. Absch. I. Kap.) Stellt vielleicht The History of Miss Stanton einen Auszug aus dem Vicar of Wakefield dar, wie Goldsmith ihn sich zuerst nur mit einem der drei Motive dachte, möglicherweise nur mit anderem Ausgange (selbstverständlich müssten wir für diese Urform auch die Familienschilderung annehmen)? [1]. — Jetzt war ein Gewirr von Motiven entstanden, widersprechende und unwahrscheinliche Thatsachen prallten auf einander. Ob es Goldsmith, der in der Umformung und Anpassung schon ungemein geschickt verfahren war, wirklich so schwer gewesen wäre, diese auszugleichen? Er hat darauf verzichtet und sich mit einer nur allzu leicht durchschaubaren Übertünchung begnügt. Craik (History of the English Literature and Language, Band II, S. 300 ff.) hat eine, vielfach belustigende Blütenlese der noch vorhandenen Widersprüche gegeben (Fischer hat einige fälschlich zu finden gemeint, die sich doch völlig auflösen lassen). Manche Flüchtigkeiten sind stehen geblieben, so wenn Burchell (Chapter XXXI) ausruft: What a

[1]) Zur Unterstützung dieser Vermutung ist zu betonen, dass gerade dieses erste, das Clarissa-Motiv, bei weitem am sorgfältigsten in den Roman hineingewoben ist.

viper have I been fostering in my bosom? (Fischer, S. 174). Das ist noch Allworthy, der es sagt, nicht Burchell. Es ist, mit einem Worte gesagt, eine gründliche Durcharbeitung, die wir vermissen. Goldsmith war sich dieses Mangels wohl bewusst; sein advertisement beginnt sehr berechtigt mit den Worten: There are an hundred faults in this thing.

Warum unterliess Goldsmith die Überarbeitung? Es lassen sich zwei Erklärungen dafür angeben. Die eine stützt sich auf eine Äusserung von Goldsmith selbst, welche wohl verständlich ist, wenn wir einerseits an seinen irischen Leichtsinn denken (er zeigte ihn im praktischen Leben wie in der Kunst; so ist auch aus seiner theoretischen Erklärung „a book may be amusing —" nicht ein solcher Schluss zu ziehen, wie Fischer, S. 203, es thut; das widerlegt Fischer, S. 207, selbst durch die berichtete Anekdote), und wenn wir andererseits annehmen, dass sein tieferes, inneres Interesse an dem Werke bei seiner Beendigung erloschen war (und das ist sicherlich begreiflich). Im Percy Memoir, 1801, wird berichtet: Dr. Goldsmith, speaking to his medical friend, to whom we have before alluded, and by whose communications we have been greatly obliged, asked him his opinion of this fascinating performance [The Vicar of Wakefield]. 'I spoke of it', said his friend, 'in the warm terms I thought it deserved, pointing out, however, certain parts which I wished, had he more time for the purpose, had been altered or corrected'. Goldsmith concurred with me in my remarks, but added that it was not from want of time it had not been done, as Newbery kept it by him in manuscript two years before he published it; 'he gave me', I think, he said, '60 £ for the copy, and had I made it ever so perfect or correct, I should not have had a shilling more'. Es ist sicher, das sind für einen Dichter nicht die idealsten Anschauungen, die uns vollendete Kunstwerke verschaffen. Aber halten wir uns an das Werk: ist dabei dennoch ein Roman wie der Vicar of Wakefield entstanden, dann werden wir ähnlich wie Grillparzer von Shakspere, so von Goldsmith sagen dürfen: nur weil er ein Genie war, ist er hinter seinem eigenen Rücken ein so grosser Dichter geworden.

Die zweite Erklärung für den Verzicht auf eine Durcharbeitung ist die: die abenteuerlichen Verwicklungen, in denen

die groben Widersprüche liegen, waren ihm überhaupt nur Nebenwerk, auf sie legte er geringen Wert, hier hatte er ja auch auf die eigene Erfindung verzichtet. —

Wir können nun Goldsmiths Vicar of Wakefield in seiner litterarhistorischen Stellung bestimmen. Zwei Gattungen von Romanen hatten sich im 18. Jahrhundert in England entwickelt. Auf der einen Seite war aus den Essays der Wochenschriften der intim das Milieu schildernde, die Charaktere zerlegende Roman Richardsons entstanden, auf der andern Seite war aus dem spanischen und französischen Roman der abenteuerliche Roman Defoes, Swifts, Fieldings hervorgegangen.

Goldsmith steht auf Seiten des Richardsonschen Romans; er verbindet mit der feinen Schilderung der unmittelbaren Umgebung die Charakterzeichnung. Aber er geht einen Schritt vorwärts, von der Charakterzeichnung geht er zur Charakterentwicklung über. Während mit Fielding der abenteuerliche Charakterroman entstand, bildet Goldsmith den idyllischen Milieu- und Charakterroman aus.

Personenverzeichnis.